

**THE BOOK WAS
DRENCHED**

UNIVERSAL
LIBRARY

OU_190217

UNIVERSAL
LIBRARY



مرشد البين

الى

تاريخ الفنون اجميلة عند قدماء المصريين

الفنونة الجميلة هي اعمه دارة

في تاج الحضارة والمدنية

ابرمسن

تأليف

شكري ضايق

سكرتير نادي الفنون الجميلة المصرية

مفكرة الطبع محفوظة

مطبعة المعارف بشارع افيال مصر



هدايا الكتاب
الى
صاحب الدولة المعظم
الامير لوئيف كمال
منشئ مدرسة الفنون الجميلة المصرية

مولاي

. أنت خير من تهدي اليه العرائس . من النفائس ،
واشرف انسان . في هذا الزمان ، اكبره الوجود . ولازمه
السعود ، فلذلك اخترتك فالأ حسناً لكتابي الذي تيمن باسمك
الكريم . وانتسب الى قدرك العظيم ، فتقبله من انسان يراك
له اهلا . واكثر الناس نبلا وفضلا

المؤلف



بستي الاول



كلمات مأثورة

حسب الفنون الجميلة نفراً انها لغة الروح - والروح معنى
الوجود



الفنون الجميلة كتاب مفتوح يقرأه بلغة الوجدان كل
غاد ورائح .



الفنون الجميلة هي اكبر بنات المدينة سنأ وابهجن شكلاً



الفنون الجميلة هي اثنى درة في تاج الحضارة والمدينة



الفنون الجميلة والمدنية صنوان لا يفرقهما الا الموت



اذا اردت ان تكون شاعراً بليغاً وموسيقياً ماهراً
وهو صوراً بارعاً يجب عليك اولاً ان تعشق ليرتقي شعورك



ما وقع نظري على الالهram حتى تمثلت امامي المدنية
المصرية القديمة ببديع شكلها



لقد تهت بين الحبيب وصورته فلست ادري أيهما أعشق ،



أنصح لك ايها الجميل ان لا تشغل الآ بالموسيقى والفناء
لأنها هي المهنة الوحيدة التي تصورك وتهيء لك السبيل
فتنتخب زوجاً حسنة وتجمع كنوزاً لا تفتنى



مقدمة

الحمد لله وكفى والصلاة على عباده الذين اصطفى

(وبعده) فقد اصبحنا في عصر استيقظت فيه الأمة المصرية
الكريمة من نوم ثقيل ظلّ متحكماً عليها عدة قرون خيمت
في اثنائها حجب الجهالة على بصائر ابنائها الضعفاء المساكين
ولست ارى والحال هذه وجهاً يخرجني عن الاستغراب اذا
شاهدنا اليوم سوق الفنون رائجة ودور المعارف عامرة واولى
الفضل والادب مشحوذة اقلامهم لاصلاح ما افسدته الاوهام
وتقرير ما يحفظ كيان هذه النهضة الشريفة من عبث ايدي
اعوان التقهقر وزمرة الفساد

ونحن وإن كنا حقيقة قد خطونا في سبيل تلك الغاية
النبيلة بضع خطوات تكلمها والله الحمد تيجان الفلاح وظلالها
الوية النجاح إلا أننا لا نزال في أخريات الامم تمدنا وحضارة
اذ تنقصنا المجامع العلمية الكبرى والمؤلفات الثمينة التي تتمرج
بروح هذا العصر عصر النور والمدنية والعلم

ولقد دفعني وايم الحق شعوري بوجوب سد تلك الثامة
 للاشتغال باخراج هذا المؤلف النفيس الذي يمكنني ان
 ابرهن فيه للامم كلها اننا بالامس كنا (وواخجلي من الذكرى)
 أعرق الناس حضارة ومدنية ناهجاً فيه نهج كبار المؤرخين
 من المان وفرنساويين — ذلك النهج الذي لم ينسج على منواله
 كاتب مصري بعد

واني لا اقول ذلك القول مفتخراً ولا أتبه به متكبراً
 ولكن الواقف عليه يؤمن على كلماتي . والله يعلم اني طويت
 الليل والنهار في البحث والتنقيب وجمعت نفسي فيه لأخرج
 لامتي كتاباً كاد يأبى الدهر ان يخرج لو شغني بتقديم المعارف
 وانتشار الفنون في ديار هي منبعها وهي مهدها الذي نشأت
 فيه وانتقلت منه الى ديار اصبح اهلها بها يفاخرونا — ولكنها
 سنة الدهر وسنة الدهر التقلب : : : وها هو كتابي ارفعه بيدي
 الى من يعرف مَهْرَ الكلام وحادّة الافهام ولا ابالغ اذا قلت
 انه نسيج عصره ووحيد دهره واذا اخطأت فالعصمة لله
 والجواد بكبو والسيف ينبو وما انا الا فرد من الامة أراد ان
 يأتي بعمل فان ادركه الصواب فهو مصيب وان لازمه الخطأ
 فهو مخطئ

هذا ومما ينبغي التنبيه اليه انني است اول مجاهد في ذلك
السبيل لنوال ذلك الغرض النبيل وانما سبقني اليه امير من
اجل الامراء وارفعهم قدراً وشأناً وذلك هو صاحب الدولة
الخطير الامير يوسف كمال الذي ما عشت اخاطبه بلسان
الحال قائلاً :

فلا شكرنك ما حيت وان أمت
فلا شكرنك اعظمي في قبرها



والناظر الى ما قام به ذلك الامام العظيم والزعيم الكبير
من الامور الخطيرة لاهياء تلك الفنون الجميلة التي اندرست
معالمها منذ ألوف من السنين حتى اصبحت اليوم اثرًا بعد عين
لا يشك في نجاح هذه النهضة الشريفة ونغلها على كل ما عسى
أن يعترضها من العقبات التي لم ينبج منها مشروع عظيم قط
في أي زمان ومكان ولي وطيد الأمل في همة ذلك الامير
الجليل أن يعيد لنا مجد وحسن مسعاه عهداً جاداً لنا السالفين عهد
سميه ابن يعقوب والايوبي صلاح الدين ذلك العهد الذي اصبحت
الكتاب بذكره يلهمجون والشعراء به يترغنون

والله اسأل في الختام أن يديم لنا ملك عزيز مصر وغرة
جبين الدهر سموّ خديونا المعظم وملكنا المفخم
عباس باشا علمي الثاني وولي عهده المحبوب
لا زالت أيامهما واسماً وثغور دهرهما بواسماً آمين
القاهرة في اول يناير سنة ١٩٠٩

شكري صادق



فلسفة الفنون الجميلة

في متحف اللوفر . إلهة الجمال

زار احد السائحين يوماً متحف اللوفر وما زال يجول في
غرفاته حتى استلفت نظره تمثال لكعب افرغ الصانع جهد
استطاعته في اتقانه
وقف السائح عنده كما يقف العاشق الصب امام معشوقه
وما هي الا برهة حتى مرّ به أمين المتحف فاستوقفه بإشارة
منه وسأله عن اسم تلك الكعب التي يمثلها ذلك التمثال فاجابه
الامين باسمًا « إلهة الجمال »^(١)

(١) من الخرافات التي تدور على السنة الحفارين ان الالهة الجمال
اصلها حسناء تدرعت بدرع الحرب وذهبت الى ميدان القتال وبعد
موقعة هُزم فيها الاعداء شرّ هزيمة فارقت المعسكر وذهبت لتستريح
من عناء الحرب تحت ظل شجرة قائمة في وسط حديقة لا تبعد كثيراً عن

- إلهة الجمال !

- نعم

- هل يدور في خلدك انه كان يوجد في احد العصور

السالفة انسان يحوي في شخصه كل هذا الجمال

- كلاً . ومبالغ علمي ان ذلك الشخص انما هو ابن فكر

وشعور ووجدان الصانع الذي صنع التمثال

- وهل تبيعون هذا التمثال

- اننا لا نبيعه يا سيدي واذا فرضنا اننا نريد بيعه فانه

المسكر وهناك فوق العشب الاخضر جلست فمسها ملك النعاس
بمعصاه السحرية فنامت واذا بملك جميل مجنح بجناحين فضين ظهر
لها واخذ يداعبها فاحبته وقضى ليله معها كما يقضيها جماعة العشاق .
سمع الملك عند مطلع الفجر الحان الملائكة فقام من نومه مذعوراً
واراد ان يرحل فتمسكت الفتاة باذياله وقالت له « قد قطفت زهرة
الوصل وليس من الشرف ان تفارقني وتمضي من غير ذنب جنيته »
فتوسل حينئذ اليها فأبته . تضرع اليها فرفضت . فقال لها اتركيني
وانا اهبك ساطناً على البشر . كوني اجمل الخلق . ليعشقت كل
من يراك ليكن اسمك خالداً الى الابد . وهنا فارقتها ومضى

اما هي فعند استيقاظها ابصرت الجند الذين كانوا قد ذهبوا ليعشوا
عنها جاثمين حولها والكل مندهش من ذلك الجمال . الكل عاشقه .
الكل عابده . صوروا عنها ذلك التمثال المعروف باسم الالهة الجمال .

يكفيننا كل ما في العالم من فضة ومن ذهب ثمنا له . .

.



هذه قيمة قطعة واحدة من المصنوعات الفنية الجميلة فما
تكون قيمتها كلها يا ترى ؟
سؤال اترك الاجابة عليه لمن يعرف معنى الجمال :

نعريفها والفرص منها

عرف بعض العلماء الفنون الجميلة « بلغة الروح » والبعض
« بلسان الطبيعة » والبعض « بترجمان الجمال » ولكنني في كتابي
هذا أجمع بين التعاريف كلها واقول « ان الفنون الجميلة هي
لغة الروح ولسان الطبيعة وترجمان الجمال »

اما الغرض منها فتهديب الاخلاق وتربية النفوس
واستئناسها الى تلك الصفة المعنوية التي نسميها « الجمال » - تلك
الصفة الروحية التي يشترك معنا في الميل لها الخالق عز وجل
بدليل « ان الله جميل يحب الجمال »

ولله درّ القائل الذي قال :

خلقت الجمال لنا فتنة قلت أيا عبادي اتقون
وانت جميل تحب الجمال فكيف عبادك لا يعشقون
ومن فضائل الفنون الجميلة ايضاً الحث على السعي وراء
خدمة الوطن ومن الروايات المأثورة في هذا الصدد ان سيدة
استصحبت ولداً صغيراً لها الى منزل صديقة لها فألقى الولد
هناك تمثالاً صغيراً لنابوليون فسأل والدته عنه فروت له قصته
وما كادت تأتي على آخر كلمة فيها حتى صرخ الولد على أمه وقال
« ستريني غداً يا اماه مثل نابوليون »

قال الراوي ودخل الولد بعدئذ مدرسة الجندي ومات
في زهرة العمر وعنفوان الشباب شهيد خدمة الوطن^(١)

تاريخها

قال بعض المؤرخين ان تاريخ الفنون الجميلة قديم كالخلقة
بدايل العثور على بعض الاحجار المنحوتة وعظام بعض
الحيوانات القديمة منقوشة في اطلال المدن القديمة المحبولة
تاريخها ولكن بعض المتأخرين عارضوا هؤلاء المؤرخين

(١) لست اعرف سبباً واحداً يمنعنا من اقامة التماثيل لكبار
الرجال في بلادنا

وفالوا ان تاريخها يرجع الى تاريخ الحضارة والمدن فقط بدليل ان الفنون الجميلة لا توجد الا مع المدن وهؤلاء هم الذين قالوا ان الحضارة والمدنية صنوان او توأمان واينا نجد احدهما نجد الأخرى ملازمة لها

وقال بعضهم خلاف ذلك وهو ان تاريخ الفنون الجميلة يأتي بعد تاريخ المدن بدليل ان الفنون المذكورة من بنات افكار المتمدنين ومن هؤلاء القائل « الفنون الجميلة هي ائمن درة في تاج الحضارة المدنية »

وسواء كان الصحيح هذا او ذاك فان الذي نستنتجه مما قيل هو ان الفنون الجميلة قديمة وايسر من مستحدثات العصور الاخيرة

اقسامها وكيفية تقسيمها

قسم العلماء الفنون الجميلة الى خمسة اقسام وهي :

- (١) التصوير — من توابعه الرسم والخط والزخرفة .
- (٢) الحفر — من توابعه النقش والنحت .
- (٣) هندسة البناء — من توابعها فن انشاء العمارات

على اختلافها

(٤) الموسيقى — من توابعها الفناء .

(٥) الشعر — من توابعه الادب ^(١) .

وقد اضاف المتأخرون الى هذه الفنون الخمس فناً جديداً
دعوه فن التمثيل ^(٢) الشائع الآن في جميع انحاء العالم

وقد قسم هذه الفنون بعضهم الى قسمين باعتبار المنظور
منها والمسموع ويأتي تحت المنظور التصوير والحفر وهندسة
البناء وتحت المسموع الشعر والموسيقى . وقسمها بعضهم ايضاً الى
قسمين آخرين باعتبار الشاغل منها مكاناً والشاغل منها زماناً
ويأتي تحت القسم الاول التصوير والحفر وهندسة البناء وتحت
القسم الثاني الموسيقى والفناء

اما من حيث قدمها فقد قالوا ان الهندسة اقدمها وتأتي
بعدها الموسيقى . والخلاصة هي ان اهم هذه الفنون كلها ذلك
الفن الحديث الذي دعاه هيجل « الشعر التمثيلي » وقال عنه
في احد مؤلفاته « ما شاهدت قطعة شعرية تمثل حتى اهتزت

(١) هذا هو اصطلاحهم اما اصطلاحنا نحن فهو « الادب ومن
توابعه الشعر »

(٢) لست اعني بالتمثيل التمثيل المصري واجاهر بانه لا يوجد
عندنا تمثيل ولا ممثلون

اوتار قلبي طرباً وخرجت من الملعب فرحاً جزلاً

الجمال

يقول راسكن شيخ علماء انتقاد الفنون الجميلة الذين تركوا
لنا بعد موتهم اجمال الآثار واحسنها « ان كل افتتان بهذه
الفنون وكل ميل غريزي او مكتسب اليها يتحلل الى شبه
حب معنوى بسيط لما هو اهل لذلك الحب وان ما يستحق
ذلك الحب هو ما نطلق عليه اسم (الجمال)

فان صح قول ذلك الشيخ الكبير فيمكننا ان نحكم بان
جميع عشاق الفنون الجميلة عشاق للجمال وان انكروا علينا ذلك
فلسان الهوى عليهم نيم !!

ومما يروى في هذا الصدد ان شاباً زار صديقاً له من
المصورين فوجده جالساً امام لوحة الرسم يصور حسناً نائمة
فوق العشب الاخضر وعلى يسارها شاب في زهرة العمر
يداعبها فقال له ضاحكاً :

لقد اتقنت هذه الصورة كل الاتقان يا روفائيل فهل
لك ان تخبرني عن السر ؟

--- لا سر هناك ايها الصديق غير النائي والاعتناء

— ها . ها . ايس هذا هو السرّ !

— اذن ما هو ؟

— هو انك مغرم صب !!

— كذبت كذبت

— لا يفيدك الانكار شيئاً ايها الصديق فان حامل

المسك لا يخلو من العبق

— وانا اؤكد لك واقسم بصداقتك ان لا رفيقة لي ولا

عشيقة

-- ولست اعني بما قلته لك انك مغرم بشخص معلوم

والذي اقصده انك مفتتن بالجمال

فضحك روفائيل حينئذ وقال : صدقت فكلنا نحن

معاشر الصنّاع من هذه الوجهة عشاق

ومن هذا نستدل على ان الميل للفنون الجميلة هو عينه

الميل للجمال

الطبيعة

ان الغرض من الفنون الجميلة تقليد الطبيعة وهي هي التي

تعدّ للصانع الماهر النافلاً تمهائده ان كان شاعراً واصواتاً

لألحانه ان كان موسيقياً وهلم جراً

وقد انكر بعد العلماء هذه الحقيقة الساطعة وقالوا ان
اعمال الصناع المشتغلين بالفنون الجميلة أجمل واكمل من
الطبيعة نفسها وان ما يرونه خطأ فيها يصلحونه هم في اعمالهم
وهذا خطأ محض ولذلك انصح لكل مشتغل بالفنون الجميلة ان
يطرح هذه الدعوى الكاذبة وان يجعل إمامه الوحيد ونبراسه
الفرد في كل اعماله « الطبيعة »

الخلاصة

اما الخلاصة فهي ان عدم اعتناء المصريين في عصرنا
هذا بالفنون الجميلة سر من اسرار تأخرهم لا بل هو سر
تأخرهم الوحيد ولهذا السبب ادعو نظارة معارفنا الجليلة وسعدها
الكريم على الخصوص الى الاهتمام بها والأخذ بناصرها وانشاء
مدرسة لها في كل مدينة كبرى من مدن القطر وبذلك يكونون
قد خدموا المصريين خدمة يستحقون عليها الشكر من كل
انسان في كل زمان ومكان وبالله التوفيق على كل حال

تمهيد

صحيفة من التاريخ

اجمع المؤرخون على ان المصريين هم اقدم الامم الذين
أشرقت عليهم شمس التمدن واينعت في ديارهم ازهار الفنون
الجميلة التي لم يضارعهم فيها الى يومنا هذا احد

وحيث ان الفنون الجميلة والحضارة صنوان او توأمان
كما ذكرنا في فلسفة الفنون الجميلة فترى انه من الخطأ ان
يعرف الانسان تاريخ الفنون عند امة يجهل تاريخ تمدنها-
وعلاقته بفنونها

ولهذا السبب رأيت انه من الضروري جداً ان أقول
كلمة اجمالية عن حالة مصر الاجتماعية في عهد تمدنها وتقدم
الفنون الجميلة فيها حتى لا يقول المطلعون غداً على كتابي هذا
« أرشدنا الى الفرع وترك الاصل مجهولاً »

ولكنني قبل ان اتكلم على تاريخ التمدن المصري القديم أرى انه

من الواجب على أن اذكر هنا أهم المصادر التي اعتمد عليها المؤرخون الذين احيوا بعلمهم النفيس ذكر اجدادنا السالفين .
وها هي المصادر :

١

جدول ورقة تورين البردية ولوحة اييدوس ولوحة الكرنك . أما جدول ورقة تورين فيحتوي على اسماء الملوك المصريين القدماء من ابتداء الملك مينا او مينيس المعروف برأس الفراغة لغاية حكم الملوك الرعاة المعروفين بالهكسوس اى سنة ١٧٠٠ قبل الميلاد تقريباً

واما لوحة اييدوس المشهورة فقد عثر عليها العلامة دومنغن في معبد اوزيريس بايدوس في سنة ١٨٦٤ وهي تحتوى على اسماء ٧٥ ملكا من ملوك مصر من ابتداء مينا لغاية ستي الاول والد رمسيس الثاني ويظهر لنا من هيئة الكتابة وترتيب الاسماء ان النقاش الذي نقشها لم يشأ الا تخليد ذكر من يستحقون تخليد الذكر من الفراعنة

واما لوحة سقارة فقد اكتشفها العلامة الكبير والأثري

الشهير ماربيت في مقبرة احد وجهاء المصريين القدماء بسقارة
ويلاحظ في هذه اللوحة انها مشابهة جداً للوحة ايدوس
الآنف ذكرها والشئ الوحيد الذي يستلفت نظرنا في هذه
اللوحة ان الجدول الذي فيها ببتدىء باسم ميرباين سادس
ملوك العائلة الاولى

واما لوحة الكرنك فقد عثر عليها بتلك الجهة المستر
برثن ونقلت بواسطة پريس الى باريس وقد كتبت في عصر
الملك تحوتمس الثالث وتحتوي على ٦١ اسماً من اسماء الاجداد

٢

تراجم وتواريخ الملوك المكتوبة على جدران المعابد والمسلات
والعمارات وهي مهمة جداً لاحتوائها على خلاصة اخلاق
وعادات واداب القوم في كل عصر من العصور السالفة

٣

الادراج البردية والاحجار المنقوشة المكتوب فوقها بالقلم
المصري القديم وهم ما تحتوي عليه غزوات الملوك القدماء

٤

الاولاء الفرعونية والتماثيل وتعرف منها اسماء الالهة
والملوك وتراجهم وتواريخهم وأهم أعمالهم

٥

النصوص الواردة في النوراة عن الملوك المصريين
وغزوانهم وفنوحاتهم

٦

اساطين الاوين وقد اكتشف كثير منها سنة ١٨٨٧
في تل العمارنة

٧

الكتب التاريخية التي كتبها اليونان والرومان على مصر
ومن هؤلاء هيرودوتس ومانيتون ودودوروس واسترابون
وخائريمون ويوسيفوس وبلوتارخوس وهورابولوس

مصر

مصر هدية من النيل

هبرودوت

مصر هي تلك الروضة الفيحاء والجنة الغناء الواقعة في شمال
افريقية الشرقي ويحدها شمالاً البحر الابيض المتوسط وجنوباً
السودان وشرقاً البحر الاحمر وغرباً صحراء ليبيا
أما النيل وهو مصدر سعادة أهل مصر ورفاهيتهم
فيجري من الجنوب الى الشمال اي عكس تيار التمدن والحضارة
ولولاه لكانت مصر اليوم قطعة من الصحراء لاجنة الدنيا
كما يقول شاعرنا العربي القديم :

لعمرك ما مصر بمصر وانما

هي الجنة الدنيا لمن يتبصر

فاولادها الوالدان والخور عينها

وروضتها المقياس والنيل كثر



أما أصل أهل مصر فقد اختلف فيه المؤرخون اختلافاً

عظيماً اذ قال البعض ان اصلهم اتيوپيون وزحفوا الى مصر
واتخذوها موطناً لهم بعد ان تقلوا اليها تمدنهم مستدين على
ذلك بتشابه الاخلاق والعادات والاحكام وهذا المعتقد فاسد
جداً وشاهدنا على ذلك الآثار

وقال بعض المؤرخين ان اصلهم من الجنس السامي ودخلوا
مصر من برزخ السويس واستوطنوا هناك وان الاتيوپيين
اصلهم مصريون وان تمدن الاتيوپيين أحدث من تمدن المصريين
ونحن نرجح هذا الرأي لانه أقرب الى العقل ويمكننا تحقيقه
بمجرد فحص الآثار القديمة

أما كيفية تكوين الادارة المصرية فكما يأتي :

كان قسم كبير من مصر فيما مضى مغموراً بمياه البحر
الملح تتخلله بعض الجزر المهددة بالغرق فاضطر سكانها بحكم
الطبع لبناء جسور حولها صيانة لها من هجمات الماء واتخذوا
لانفسهم معبودات ونظامات خاصة بهم وانتخبوا من بينهم حكماً
عليهم وانضموا الى بعضهم على توالي الايام وانتخبوا حاكماً
يحكمهم جميعاً وحينئذ تكونت في مصر مملكتان احدهما
بالوجه القبلي والاخرى بالوجه البحري ثم قامت الدولة الفرعونية
فوحدت المملكتين وصيرتهما مملكة واحدة ثم قسمت المملكة

الى اقسام عدة دعها مديريات يدير شؤون كل مديرية منها
 أمير يعين من قبل الملك ويدفع له الخراج السنوي من
 خيرات مديريته . أما عدد هذه المديريات فكان يختلف
 باختلاف الظروف والعصور وروى المؤرخ ديودوروس ان عددها
 كان ٣٦ مديرية في وقته وروى سواه خلاف ذلك

- - -

كيف تكونت المملكة المصرية

اذا رأيت في هذا العصر حاكماً يستبد
 فتأكد أنه من بقايا العصر المظلم .

برق الحربة

كان الحكم قبل ابتداء الدور التاريخي المصري القديم
 في ايدي جماعة من المستبدين الظالمين يقال لهم الكهنة والفسوس
 وكان هؤلاء القوم مكروهين من الامة كلها لسوء
 ادارتهم وشدة جورهم واحتقارهم للشعب ولذلك قام رجل من
 المصريين الاحرار عالي الهمة ثابت الجأش قوي الجنان يقال
 له مينا اومينيس وضر بهم الضريرة القاضية واستولى على الملك

ومينا هذا هو كما يقول المؤرخون أول الفراعنة او بعبارة
أخرى أول ملك آدمي ادار رحي الاعمال في مصر
وكان الملوك المصريون الذين حكموا مصر بعد مينا هذا
كثيرين جداً ولذلك قسمهم المؤرخون بسهولة معرفتهم الى ثلاثة
طبقات تحتوي على ثلاثين عائلة وتتألف كل عائلة من عدة
ملوك نرى من الضروري ذكر اسمائهم وتاريخ استيلائهم على
العرش واشهر اعمال كل منهم حتى يتسنى لدارس الفنون
الجميلة سرعة فهم تاريخ مصر القديم



جاءول طبقات الدولة المصرية

الطبقة القديمة

العائلة الاولى - من تنيس

سنة قبل الميلاد

مينا (مينيس). أول ملك آدمي أسس مدينة

٤٤٠٠

ممف وشيد هناك معبداً كبيراً وحول

مجرى النيل

سنة قبل الميلاد

٤٣٦٦ تيتا . وضع . مؤلفاً في علم التشريح واستأنف
بناء مدينة ممف

٤٢٦٦ حيسپ - تي . وجد في في بعض الادراج
البردية ان الفصل الرابع والستين من كتاب
« الموتى » كتب في عهد ذلك الملك

العائلة الثانية - من تنيس

٤١٣٣ نيتز - بايو . حصلت في عصره زلزلة اماتت
كثيراً من الناس في بوبسطه

٤١٠٠ قاقو . عبد في عصره العجل ايس بممف
ومنيشيس بهيليو پوليس (عين شمس)

٤٠٦٦ با - إن - تتر . في عصر هذا الملك اعطي
للنساء الحق في الجلوس على كرسي الملكة
وفي عصره ايضاً (حسب رواية بعضهم)
سال النيل عسلاً مدة احد عشر يوماً

٤٠٠٠ سينط . توجد اواني كهنه هذا الملك
في متحف او كسفورد بانجلترا ودار الآثار
المصرية بقصر النيل

سنة قبل الميلاد

نَفر - قا - صقر . يروى انه حصل في
عصر هذا الملك كسوف

.....

العائلة الثالثة من ممف

العائلة الرابعة من ممف ايضاً

صنفر و . توجد لهذا الملك عدة آثار لا تزال ٣٧٦٦

باقية ليومنا هذا واستخرج في عصره النحاس
من معدن وادى . مره

خوفو (خيوس) . حارب أهالي سيناشيد ٣٧٣٣
هرم الجيزة الأول

خفرع (شفرن) . شيد هرم الجيزة الثاني ٣٦٦٦

منقورع (ماسرينوس) شيد هرم الجيزة ٣٦٣٣

الثالث وذكر في كتاب الموتى أن الفصل
الرابع والستين من ذلك الكتاب كتب
في عصره

العائلة الخامسة الفنتينية

تت - قا - رع . كتبت في عصره وصايا ٣٣٦٦

فتاح - حوتب

٣٣٣٣ أوناس . فتح هرمه الذي بسقارة في
سنة ١٨٨١

العائلة السادسة من ممف

٣٢٦٦ تتا . باني احد اهرام سقارة

٣٢٣٣ پي - مري - رع . باني احد اهرام سقارة

٣٢٠٠ مر - إن - رع

٣١٦٦ نفر - قا - رع

٣١٣٣ (:) نت - أكرت (نيتوكريس) « الحسناء

ذات الخدين الورديين »

٣١٠٠ | العائلتان السابعة والثامنة من ممف
| " التاسعة والعاشرة من هيرقليوبوليس

نفر - قا

نفر - سح ٠٠٠

آب

نفر - قو - رع

خوئي

سنة قبل الميلاد	
٣٠٣٣	نفر - فا - رع
٣٠٠٠	نفر - قا - رع - ني
٢٩٦٦	تت - قا - رع
٢٩٣٣	نفر - قا - رع - خنتو
٢٩٠٠	مر - إن - حرو
٢٨٦٦	سي - نفر - قا - رع
٢٨٣٣	قا - إن - رع
٢٨٠٠	نفر - قا - رع - تيريرا
٢٧٦٦	نفر - قا - رع - حرو
٢٧٣٣	نفر - قا - رع - پي سنب
٢٧٠٠	نفر - قا - رع - عنو
٢٦٣٣	نفر - قو - رع
٢٦٠٠	نفر - قو - حرو
٢٥٣٣	نفر - أري - قا - رع ^(١)

العائلة الحادية عشرة من ديوسبوليس (طيبة)

كان التاريخ من ابتداء المملكة نيتوكريس

(١) ثقات هذه الأسماء عن لوحة ايدوس

اعاية امةمجمعت شبه صحيفة بيضاء غير
مذكور فيها غير بعض اسماء ملوك غير مرتبة
تماماً حسب ورودها في التاريخ

٢٥٠٠ سي - عنخ - قا - رع . المذكور ان هذا
الملك ارسل تجريدة لارض « بُنط » وهذا
برهان كاف ودليل تام على انه كانت توجد
علاقة تجارية كبرى قديمة بين المصريين
القدماء والعرب

اما ملوك العائلة الحادية عشرة الباقيين فكانوا
يسمون أنتف - عا وان - أنتف وأمنتف
وأنا ومنسو - حتب ويظهر ان سي -
عنخ - قا - رع كان آخر ملوك هذه العائلة
واتت بعده رأساً ملوك العائلة الثانية عشرة

الطبقة الوسطى

العائلة الثانية عشرة من ديوسبوليس (طيه)

٢٤٦٦ امةمجمعت الاول . صعد الى عرش المملكة

سنة قبل الميلاد

المصرية بعد حرب طويلة شابت اشدة هولها
الولدان وقد غزا أهالي واوا وهم قبيلة من صحراء
لبيا تقيم بالقرب من مدينة كوروسكو في بلاد
النوبة وكتب هذا الملك في حياته عدة
وصايا لولده المدعو اوسرتسن الاول كما أن
قصة سينيبت المشهورة كتبت في عهده

٢٤٣٣ اوسرتسن الاول . تحارب مع عدة قبائل
اتيوية وأقام عدة مسلات من الجرانيت
وشيد جملة عمارات نفيسة بعين شمس

٢٤٠٠ امنمحت الثاني . كان خنيمو - حيت ابن
نحيرا الذي عثروا على مقبرته بجبة بني حسن
من اعيان عصره

٢٣٦٦ اوسرتسن الثاني

٢٣٣٣ اوسرتسن الثالث

١٣٠٠ امنمحت الثالث . في عصره اشتغل الناس

كثيراً بمسألة فيضان النيل ودرسوها جيداً
ثم حفروا الترعة وبنوا الجسور وعملوا البحيرة

المشهورة باسم بحيرة موديس في جهة الفيوم
وعمي لا تزال موجودة ابومنا هذا

امنمجت الرابع

٢٢٦٦

العائلات ١٣ و ١٤ و ١٥ و ١٦ و ١٧ وتؤلف
من الملوك الرعاة المعروفين باسم الهكسوس.
نذكر هنا ما ورد في تاريخ ما ينتون المصري
بخصوصها

٢٢٣٣

العائلة الثالثة عشرة من طيبة تتألف من ٦٠
ملكاً حكموا ٥٣ سنة

العائلة الرابعة عشرة من خولس تتألف من
٧٦ ملكاً حكموا ٤٨٤ سنة

العائلة الخامسة عشرة هكسوس تتألف من
٦ ملوك حكموا ٢٦٠ سنة

العائلة السادسة عشرة هكسوس تتألف من
١٠ ملوك حكموا ٢٥١ سنة

العائلة السابعة عشرة من طيبة تتألف من ١٠
ملوك حكموا ١٠ سنوات

والاسف لا توجد آثار نستطيع بواسطتها
تحقيق اقوال هذا المؤرخ تماماً والظاهر
هو ان الهكسوس وهم الملوك الرعاة
زحفوا الى مصر ودخلوها من «ميسوپوتيميا»
ثم انضموا الى مواطنيهم النازليين بالوجه
البحري وحاربوا الملوك الوطنيين وغلبوهم .
وبطن انهم مكثوا في مصر خمسمائة عام وان
يوسف الصديق عليه السلام قدم الى مصر
في ختام هذه الفترة

اما اهم الملوك الرعاة فكانوا من ملوك العائلة
السادسة عشرة وهم آييا الاول وآييا الثاني
وكان الامير نوبتي وآخرون من الامراء
يحكمون تحت مراقبة هؤلاء .

وفي عهد احد الحكام الطبيين وهو المدعو
سي - ككن - رع المنسوب للعائلة السابعة
عشرة انتشبت حرب كبيرة بين جماعة الرعاة
والمصريين انفسهم انتهت برجوع المملكة

ليد أصحاب البلاد وعاد الدخلاء الى بلادهم

بختي حنين

العائلة الثامنة عشرة من طيه

١٧٠٠ اعحمس . اعاد للمصريين استقلالهم

الشخصي

١٦٦٦ امن - حتب (امينوفيس) الاول

١٦٣٣ تحوتي - مس (تحوتس) الاول

١٦٠٠ تحوتي - مس () الثاني

حمت - شپست . أخت تحوتي - مس

الثاني ارسلت الى بنط تجريدة

١٦٠٠ تحوتي - مس (تحوتس) الثالث غزا ميسوپوتيميا

وهو من اعظم واشهر الملوك الذين حكموا مصر

١٥٦٦ امن - حتب الثاني

١٥٣٣ تحوتي - مس الرابع

١٥٠٠ امن - حتب الثالث أغار على البلاد الواقعة

في جنوب مصر واسيا وذهب عدة مرات الى

« ميسوپوتيميا » لصيد الاسود واقرن فيها

بأخت وابنة توشرطا ملك ميتاني وأخت
وابنة كالليما - سن ملك قرادونياش وتقدم
بعدئذٍ لطلب ابنة اخرى لذلك الملك تدعى
سوخارتى

وقد وجدت صور المخابرات التي دارت بين
ملوك بابل وميسوپوتيميا وفينقية سنة ١٨٨٧
بتل العمارنة وتوجد هذه الاثار الثمينة الآن
بمتاحف لندرة وبرلين ومصر

أمن - حنظ الرابع أو خو - ان - اتن شيد
مدينة خو - اتن التي تعرف اطلالها الآن بتل
العمارنة وقد خلفه على العرش بعض ملوك
قلايين اتفقوا معه في الاعتقاد الديني

العائلة التاسعة عشرة من طيبة

١٤٠٠	رئيس الاول
١٣٦٦	سيتي الاول تغلب على القبائل المتمردة بغرب
	آسيا وشيد الممنونيوم بايدوس وأشتهر
	بغيرته الصحيحة على امته ويقال انه هو

سنة قبل الميلاد

الذي حفر القنال الموصل للنيل بالبحر الاحمر
 ١٣٢٣ روميس الثاني ارسل عدة تجريدات وضم
 الى المملكة المصرية النوبة والحبشة
 وميسوپوتيميا واشهر بالميل لتكثير العمارات
 والمباني العظيمة وتوسيع دائرة المعارف والفنون
 وكان من حاشية هذا الملك العظيم الشاعر
 المشهور باسم پنتاؤر وقد اشهر هذا الملك
 ايضاً بعدم ميله كلية للاسرائيليين ومعاستهم
 وأضطهادهم الشديد
 ١٣٠٠ سيتي منفتاح الثاني يقال أنه فرعون الخروج
 المذكور بالتوراة



الطبقة الحديثة

العائلة العشرون من طيبة

١٢٠٠ روميس الثالث اشتهر باقامة المباني العظيمة
 ونشيد العمارات الهائلة وتقديمه الهدايا
 الثمينة لمعابد طيبة وايدوس وعين شمس

سنة قبل الميلاد

وحصلت في عهده حركة تجارية كبرى عادت

على مصر بالخير الجزيل

١١٦٦ - ١١٣٣ من رمسيس الرابع الى الثاني عشر

العائلة الحادية والعشرون من تيس وطيه

١١٠٠ - ١٠٠٠	من تيس	من طيه
	سي - متو	حر - حرو
	باسبخنو الاول	بي - عنخي
	ام - ام - ايت	نظم الاول الى الثالث
	باسبخنو الثاني	

العائلة الثانية والعشرون من بو بسطه (تل بسطه)

شاشنك (شيشاق) الاول حاصر اورشليم

٩٣٣	اواسركن الاول	
٩٠٠	تا كلث الاول	يظهر ان هؤلاء الملوك
٨٦٦	اواسركن الثاني	من اصل سامي بدليل
٨٣٣	شاشنك الثاني	اسمائهم مثال ذلك
	تا كلث الثاني	اواسركن = سرجون
	شاشنك الثالث	باللغة البابلية وتا كلث
٨٠٠	بابي	= تجلات
	شاشنك الرابع	

العائلة الثالثة والعشرون من تنيس

سنة قبل الميلاد

٧٦٦ بطع . بست

اواسر كرن الثالث

العائلة الرابعة والعشرون من سايس (صا الحجر)

٧٢٣ باك - إن - رن - ف (بوكخوريس)

العائلة الخامسة والعشرون من اتيوية

٧٠٠ شاباكا (ساباقو)

شابا تاكا

٦٩٣ تاهاركا (طرهاقه) مشهور بتغلبه على سنحاريب

وانقاذه حزقيا ولكن قهره ابن وحفيد

سنحاريب المدعوان ايسر حادون واسر بانيال

كذلك قهر الاشوريون صهر طرهاقه المدعو

اوردمانه

العائلة السادسة والعشرون من سايس

٦٦٦ پسيمايك الاول (پساماخوس) صرح لليونانيين

بالاقامة بالدلتا واستخدم جنوداً يونانيين في
حروبه وغزواته

٦١٢ ناقو الثاني (نيخو) قهر چوسيا ملك يهودا

وقهره نبوخنصر الثاني ابن نابوپولا سار ملك بابل

٥٩٦ بساماتيخوس الثاني

٥٩١ واح - أب - رع (حفرة) سار لمساعدة

صدقياء ملك يهودا الذي انتصر عليه نبوخنصر

الثاني وتمرد عليه جيشه وانزلوه من العرش

وخلفه في الملك امازيس أحد قواده

٥٧٢ اعحميس الثاني اشتهر بالليل لليونانيين ومنحهم

عدة امتيازات وفي عهده اتسعت دائرة

مدينة نوقراطس

٥٢٨ بساماتيخوس الثالث قهره بلوزيوم قبيل الفارسي

وأسره وذبح بعدئذ لقيامه ضد الفرس

العائلة السابعة والعشرون فارسية

٥٢٧ سارقميز لمحاربة الاتيويين وسكان الواحات

٥٢١ داريوس هستاسبس سعى لفتح طرق قديمة

سنة قبل الميلاد

للتجارة وضرب نقوداً ونظم المملكة وجعل
العيش في مصر رغيداً

٤٨٦ كسر كس (كسرى) الاول

٤٦٥ ارتا كسر كس الاول الذي في عهده تمرد

الشعب وكان الرئيس عليه اميرتيوس

٤٢٥ داريوس نوثوس (دارا) في عهده ثار

المصريون وصار اميرتيوس (وهو غير اميرتيوس

الآخر) ملكاً على مصر

٤٠٥ ارنا كسر كس الثاني

العائلة الثامنة والعشرون من سايس

آمن - روت (اميرتيوس) حكم ست سنوات

العائلة التاسعة والعشرون من منديس

٣٩٩ نيفع أوروبت الاول

٣٩٣ هقر

٣٨٠ ب - سي - موت

٣٧٩ نيفع - أوروبت الثاني

العائلة الثلاثون من سبنتوس

نخت - حيرو - حب - (نكتانيوس) الاول	سنة قبل الميلاد ٣٧٨
تغلب على الفرس في منديس	
طي - حر التجأ الى الفرس	٣٦٠
نخت - نب - ف (نكتانيوس) الثاني	٣٥٨
اشتغل بأمر السحر وترك المملكة تابع بها	
ايدي اصحاب الاهواء والاغراض فاغار على	
مصر حينئذ ارتاكسركسس الثالث	
(اوخوس) فهرب من مصر واستولى الفرس	
على المملكة المصرية ثانياً	

وهذه هي الطبقات الثلاثة بعائلاتها والملوك التي تتألف منها تلك العائلات وبهروب نكتانيوس الثاني هذا فقدت مصر استقلالها واصبحت عرضة لمطامع الفاتحين ويكفي ان نقول ان كل دولة من الدول الفارسية والمقدونية والبطليموسية والرومانية تغلبت على مصر وهيئات ان يرجع الى مصر استقلالها .



حالة مصر الاجتماعية

رواية المصريين القدماء

مسئلة الدين عند المصريين القدماء هي احدى المسائل
المعضلة التي احتار فيها لب المؤرخ وضاع ولولا شدة تدقيقه
ورغبته في ايجاد الحقيقة لما اهتدى الى شيء فيها على الاطلاق
وخلاصة ما اهتدى اليه في هذه المسئلة العويصة هو أن
المصريين فيما مضى ما كانوا يتدينون بدين واحد . نعم انه كان
يوجد في مصر آلهة يشترك في عبادتها جميع المصريين كإله
الشمس مثلاً المعروف عندهم برع ولكن هذا لا علاقة له
بالدين نفسه

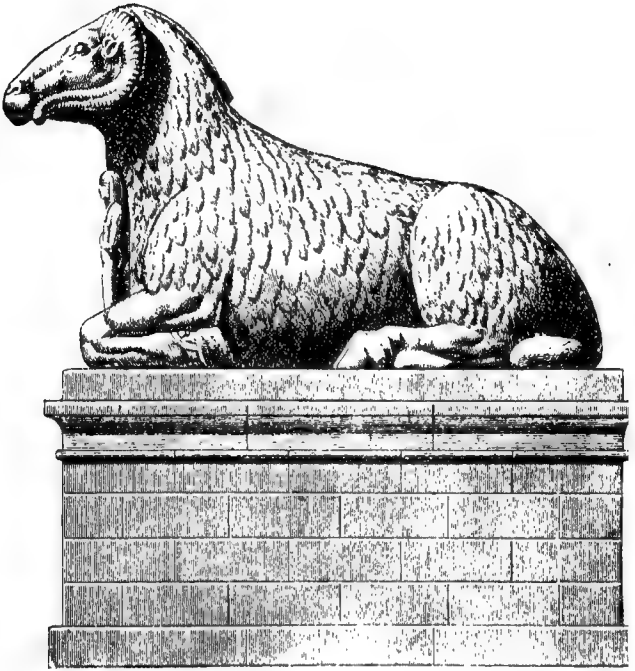
وكان المصري القديم الذي يحتاج الى شيء من أي نوع
يتحول الى إله من آلهته - إله قريب منه - إله المدينة التي
هو فيها

والناظر الى مسئلة تعدد الآلهة يجد أن لكل مدينة
عندهم إلهاً مخصوصاً يعبده أهل تلك المدينة ولا يعبده أحد
سواهم مثال ذلك مدينة ممفيس فكان إلهها فتاح الذي يقولون

عنه انه كصانع الخزف خالق العالم . كذلك مدينة عين شمس
فان الهها كان يعرف باسم اتوم كما ان خنوم كانت إله ثوث
واوزيرس إله ابيدوس واهون إله طيبه ومننت إله هرمونثيس .
أما الالهة هاتور فكانت تقدم لها القرابين بذنبره كما كانت
تقدم لبست في مدينة بوبسطه وانت في سائس

والناظر الى اسماء هؤلاء الآلهة يجد لاول وهلة انها تدل
على معبودات مادية وأن كثيراً منها كان يسمى باسماء المدن التي
كان يعبد فيها مثال ذلك « اله امبوس » و « اله ادفو » و « اله
بست » او بعبارة اخرى « الخالص بامبوس » و « الخالص بادفو »
و « الخالص ببست »

وكانوا يظنون ان كثيراً من هذه الآلهة تظهر للمعتقدين
بها في الشكل الساكنة فيه . مثال ذلك إله مدينة ديدو بالوجه
البحري كان يظهر في هيئة عامود من الخشب والشكل الغالب
هو حيوان من الحيوانات السائمة مثال ذلك الاله فتاح فكان
يظهر في شكل العجل آيس وآمون في شكل كبش والاله
سبك الخالص باهل الفيوم في شكل تمساح وهكذا بقية الآلهة
وكان المصريون ايضاً يعتقدون بأن كل مكان مسكون
بعدد كبير من الارواح وان الارواح الصغرى خاضعة للكبرى



الاله أمون في صورة كبش

فأحياناً كانت لها حاشية وأحياناً عائلة كالاله أمون. مثلاً فكانت
موت وزوجه وخنس ولده وكلاهما كانا الهين
ولكن تعدد الالهة وعبادة كل قسم من اقسام المصريين
لمعبود مخصوص لم يكن إلا في وقت تأخر المصريين في الحضارة
لأنهم لما تقدموا فيها وابتعدت في ديارهم ازهار المدينة شعر
الكل أنهم أبناء وطن واحد ولا يفرق بينهم مفرق على الاطلاق

فاخذوا يخناطون بعضهم ويعاملون بعضهم وانتهى الامر بنبيذ
ذلك المعتقد القديم - معتقد أن لكل قسم الهاً خاصاً به

وكان المصري عند ما يرحل من بلدة الى بلدة اخرى
يترك الهه ويتعلق باله تلك البلدة ثم عند عودته يجلب معه
الاله الحديث وحينئذ ابتداء القوم يهلون المعتقد القديم واشركوا
وساعدت الظروف على ارتفاع صيت بعض الآلهة فانتشرت
عبادتها وصار أهل البلد الواحد يعبدون عدة آلهة

وهكذا تعددت الآلهة ووضع كل منها في مكان
مخصوص له في عصر الحضارة والتمدن :: وفي الوقت الذي كان
فيه كل قسم يعبد الهاً مخصوصاً كان كل قسم يذكر قصصاً
وروايات خرافية عن إلهه ولما توحدت المملكة جمعت هذه
الروايات الخرافية وصارت من مميزات كل إله

أما هذا التقلب الديني فقد حدث في العهد القديم قبل
عصر العائلات ولا تزال آثار الهياكل التي كان يعبد فيها الآلهة
باقية ليومنا هذا دالة على صحة ما قلناه

وصار التقدم يسير في مجراه من عصر الى عصر حتى انت
الطبقة الحديثة فامتزجت الآلهة ببعضها وصار الاله الواحد
يعبد في القطر كله باسماء مختلفة كان يستعملها القوم السالفون

مثال ذلك الاله رع فكان يطلق عليه اسم امون في طيبة
وهوروس في الشرق وهوروس في ادفو وخنوم في الفنتين
واتوم في هيليوپوليس المعروفة بعين شمس وقد ادى هذا
الامتزاج الى نسخ عقيدة الشرك بالله والاعتماد بوجود إله واحد
لا شريك له في الحكم وهو « قرص الشمس الحي العظيم »
والناظر في الأمر جيداً يجد انه ليس إله الشمس الذي كان
يعبد ولكن الشمس نفسها التي ترسل مع اشعتها الحياة الازلية
التي فيها الى الكائنات الحية وهذا الاله الجديد لم يطلق عليه
اسم من اسماء الالهة القدماء ولكن كان يطلق عليه اسم إت
أو قرص الشمس وهو اسم لم يستعمل في الزمن السالف أبداً.
والخلاصة انهم كانوا مشركين واهتدوا على توالي الايام الى مسألة
التوحيد واليك نص ما ورد في بعض الاوراق البردية القديمة
وهو خير برهان على صدق ما نرويه

« الله وحده لا ثاني له يودع الارواح في الاشباح .
أنت الخالق تخلق ولا تخلق خالق السموات والارض »
وقبل ان نختم هذا الفصل نذكر بعض التسابيح التي
وجدت في بعض المقابر والاوراق البردية وهي برهاننا الوحيد
على اهتداء المصريين اخيراً الى المعتقد الصحيح - التوحيد

تسبيحة لرع (تقال عند ما يظهر في الشرق)

مترجمة عن ورقة بردية موجودة بالمتحف البريطاني

« تحية لك يارع عند ما تصعد ويا تمو عندما تغيب . أنت
تظهر أنت تظهر أنت تشرق أنت تشرق . أنت يا من توجت
ملكاً على الآلهة . أنت ملك السموات وأنت ملك الارض
وانت خالق الساكنين في الافق والساكنين في الاعماق .
أنت الاله « الواحد » الذي وجدت في اول الزمن . خلقت
الارض واوجدت الانسان وعملت لجة السموات المائئة وكونت
حمي (النيل) انت خالق المياه والبحار ومعطي الحياة لما فيها
من المخلوقات . أنت مكون الجبال . أنت أنت خلقت البشر
والبهائم التي في الحقول وانت خالق السموات والارض لتمجد .
انت يا من الالهة ماعت تحضنك في الصباح وفي الليل .
أنت تسير في السماء بقلب مملوء بالفرح . بحيرة تستس في
سلام . الشيطان ناق سقط وذراعه قد قطعاً . سفينة الشمس
الطالعة تسير في ريح طيبة وقلب الذي في صندوقها ممتلئ .
بهجة . أنت متوج بشكل سماوي . أنت الواحد الاحد مكمل
بكل شيء . رع آت من نو (السماء) منصوراً . انت الشاب

العظيم الابن الدائم الكائن من نفسك الخالق نفسك أنت
 الواحد العظيم ذو الاشكال والهيآت المتعددة ملك العالم أميرانو
 (عين شمس) ملك الازلية وحاكم الازليين . مجموع الآلهة
 يسرون عندما تطلع وعندما تسبح في السماء أنت المرفوع في
 المركب السائرة . التحية لك من كل شخص يراك يا امن -
 رع يا من تركز على ماعت . الخ الخ »

تسبيحة اخرى

« ايها الاله الواحد خالق كل شيء ايها الواحد الأجد
 صانع الموجودات الناس آتون من عينيه الآلهة وجدوا بكلمة
 منه هو منبت العشب الاخضر لتعيش الاغنام وتسد كل
 مطاب الانسان هو خالق الاسماك لتعيش في الانهار والطيور
 المجنحة في السماء هو معطي نفس الحياة للنطفة في البيضة .
 هو خالق الطيور من كل نوع لتعيش كذلك الزحافات التي
 تزحف وتطير وجاعل الفيران تعيش في حجراتها والطيور التي
 على كل فرع أخضر . التحية لك يا خالق كل هذه الاشياء
 انت الواحد الاحد . : الخ الخ »

تسبيحة اخرى لأمن - رع

السلام ايها الامير القادم من مستقر الخلق
 السلام يا اكبر بني المادة الاولى
 السلام يا مدير الاقوام والاشكال والتنقلات
 السلام ايها الدائر الذهبية في المعابد
 السلام يا مدير الوقت ومانح السنين
 السلام يا مدير الحياة الازلية كلها
 السلام يا مدير الالف والملايين
 الخ الخ

آلهة المصريين القدماء

سند كر هنا اشهر آلهة القدماء ليميز بينهم دارس الفنون

الجميلة

الاله خنمو

يعبد في شكل انسان بوجه خروف وعلى رأسه تاج.
 قدسي يحميه ثعبان وهو من اقدم الالهة وكانوا يظنون ان له
 بعض سجايا امن - رع وفتاح وله من سجايا فتاح سجية « خلقه

البشر» ويرسمونه في «فيلا» بهيئة شخص يصنع الانسان من الصلصال على عجلة الخزاف ويقولون انه هو الذي جمع عظام اوزيريس المشتتة وانه صانع المرأة الحسنة التي صارت زوجاً لبتا في قصة الاخين وكانوا يقولون انه والد الآلهة كأمن - رع وفي الرسوم البارزة يلون باللون الاخضر عادة ويحمل على رأسه التاج

الاله فتاح

نظن انه اقدم الآلهة المصرية وكان يعبد في ممف من ابتداء العائلة الاولى ويقال انه والد جميع الآلهة الذين وجدوا من عينه والبشر الذين وجدوا من فمه وهو يرسم بشكل مومياء وفي يده صولجان مؤلف من القوة والحياة والخلود

الاله تمواتمو

هو خاتم النهار والليل

الاله موت

كانت احدى الآلهة الطيبين وكانوا يظنون انها تمثل الطبيعة خالقة كل شيء

الاله خبیره

كان يشترك في الصفات مع فتاح وكانوا يظنون انه الاله الذي اوجد نفسه بنفسه في العالم وهو يرسم في شكل انسان له وجه خنفساء وقد توهموا أخيراً انه والد الآلهة وخالق العالم ونسبت اليه كل الخرافات التي كانت تقال عن الاله رع

الالاهة بست

كانت تعبد في الوجه البحري ببوسطه حيث كان مبنياً لها بناء فخيم مقدس باسمها وهي ترسم في شكل انسان له رأس قط وتشترك في الصفات مع فتاح واسمها الصحيح هو على ما يظهر لنا سحت لابست

الالاهة نِت

إلهة الصيد وترسم في هيئة امرأة قابضة على قوس ونشاب وتلون عادة باللون الاخضر

الاله رَع

اله الشمس عبد بعين شمس ثم بغيرها من المدن المصرية وله عدة صور وكان اسمه محجوباً لا يكشف الا في درجة عالية

الاله هوروس

هو شمس الصباح ويرسم برأس صقر ويقولون انه ابن
ايزيس واوزيريس ويدعى عادة باسم المنتقم لابييه وذلك
لانتصاره على ست

الاله أمن - رع

أمن رع وموت وخنسو كانوا ثالث طيبة الاكبر وكان
تقال أن أمن - رع هو ابن فتاح وكان لقبه « اله الوجهين
البحري والقبلي » وملاك الآلهة ويرسم بهيئة انسان يابس قروناً
ويفهم من النصوص القديمة انه اعان المصريين على طرد العمالة
من مصر ومنحها الاستقلال الاداري

الالهة ايزيس

ام هوروس وزوجة اوزيريس تزوجت باخيها اوزيريس
كما أن اخاها ست تزوج باختها نفتيس وهي تمثل بحسنة أو
نوجه بقره

الالهة نفتيس

اخت اوزيريس وايزيس وترسم عادة واقفة عند نعش

اوزيريس تبكيه وتندبه وفي الخرافات أن اوزيريس ظنهامرة
ايزيس فباشرها وحملت منه سفاحاً بانويس اله الموتى

الاله يست

اله الشر ونظن انه كان يعبد في الازمان السالفة وكان ضد
هوروس في حرب كبيرة هزم في ختامها وكان الهكسوس
يعبدونه كما أن امة الخيتاس كانت تقدم له القرابين وتذبح
له الذبائح

الاله انويس

اله الموتى يرسم عادة برأس ابن آوى

الاله سب

هو زوج نوت - السماء - ووالد اوزيريس وايزيس
وغيرهما من الآلهة

الاله توت

هو كاتب الآلهة وحاسب الوقت ومخترع الاعداد ويرى
في محكمة اوزيريس واقفاً بجانب الميزان وفي يده ورقة وقلم
ليقيد الموازين

الاله خنسو

كان يشترك مع أمن - رع وموت في ثالوث طيبه وكان
اله القمر ويرسم في هيئة انسان بوجه صقر ويحمل فوق رأسه
قرص القمر وهلالاً وكان اسمه الثاني نفر - حتب وكان يعبد في
مدينة طيبه

الاله سبك

هذا الاله له رأس تمساح وكان يعبد بكموم امبو
والفيوم

الاله أي - أم - حتب (ايموئيس)

هو ابن فتاح

الالهان شو وتفنوت

هما ابنا سب ونوت وكانا يمثلان ضوء الشمس والماء

الالاهة اتور أو هاتور

كانت هاتور زوج اتوم (احد اشكال رع) وهي ترسم
بشكل امرأة تلبس في رأسها غطاء بصورة صقر وفوقه قرص

وقرون وتدعى «عشيقة الآلهة» «وسيدة الجيز» ، وسيدة
الغرب» «وهاثور طيبه» وهي قوة الطبيعة النسائية ولها
بعض صفات ايزيس ونوت وموت وكثيراً ما تصور بهيئة بقرة
خارجة من تلال طيبة

الالاهة ماعت

ماعت هذه هي الالهة القانون والشرع وكانت ابنة اله
الشمس رع وترسم بشكل امرأة على رأسها ريشة الشرع

الاله ححي

اله النيل ويرسم بهيئة انسان يحمل فوق رأسه ازهاراً وهو
يلون عادة باللونين الاحمر والاخضر ونظن انه يمثل بذلك لوني
الماء قبل الفيضان وبعده

الاله سيراپيس (اوزيريس - ايبس)

اله دخل مصر في عهد البطالسة ويقال انه ابن فتاح
وترجع عبادة العجل ايبس بمفيس الى الزمن القديم وقد
اكتشف العلامة الاثري الشهير مارييت المكان المعروف
بالسرايوم بسقارة ووجد فيه جملة عجول محنطة من عهد امينوفيس

الثالث (اي قبل الميلاد بنحو الف وخمسمائة وخمسين سنة)
لغاية المملكة الرومانية التي لا نريد التكلم عنها في كتابنا هذا
وقد انتهى ما اردنا ذكره في ديانة المصريين القدماء بقي
علينا ان نقول كلمة مختصرة في علاقة الدين بالفنون الجميلة
وتأثيره عليها



الدين والفنون الجميلة

يعتري الفاري، الكريم لدى وقوع نظرة على هذا العنوان
الغرب اندهاش عظيم ويقول للحال في نفسه « ان الفنون الجميلة
شيء، والدين شيء آخر ومحال ان تكون بينهما صلة او علاقة »
ولكني اقول ان علاقتهما ببعضهما شديدة جداً لا سيما في
عهد اجدادنا القدماء ومتى عرف السبب بطل العجب
أجل ! ان اول شيء يوجب الاندهاش والاستغراب
الشديد هو انه عند وقوع نظر الانسان على جدران العماثر الدينية
والآثار القديمة يجد المناظر الدينية بكثرة حتى انه لا يخلو اثر واحد
من رسم كاهن يقدم القربان للمعبودات او ملك يطلب من
احد الآلهة المساعدة لينتصر على اعدائه في حروبه وغاراته

وقد يتوهم الناظر لاول وهلة ان مصر كانت في الزمن
الغابر مسكونة بالآلهة لكثرة اشكال المعبودات التي يراها وتعدد
الاسماء التي يقرأها وزيد الآن ان نين اسباب تعدد الآلهة
وسبب اعتناء الصانع في تصويرها ونقشها بجملة هيات على
الحجر والجرانيت والرخ . . من المواد التي لا تأتي تحت حصر
أجل : قد كانت الآلهة مقسمة الى ثلاثة اقسام زوج وزوجة
وولد فاذا مات الاثنان الاولان بقي الثالث واتخذ له من
المعبودات الاخرى زوجة وانتج منها ولداً وهم جراً وبذلك
صارت سلطة الآلهة متنقلة من معبود الى آخر حتى لا تضع
وقد رأينا في الآثار عبارة صريحة تدل على ذلك وهي قولهم
« هو يخلق اعضاءه وكل عضو منها اله »

وبهذه الطريقة كثر عدد الآلهة وأصلهم كلهم واحد
وأخذ كل منهم شكلاً مخصوصاً وشرع كل صانع يعتني برسمهم
حتى يسهل على الناظر التمييز بينهم ولاعتقاد هؤلاء الصانع بقدرة
هؤلاء الآلهة كانوا يفرغون جهد استطاعتهم في اتقان كل شيء
وبهذا تقدمت الفنون الجميلة تقدماً عظيماً

وقد توهم المصريون في الازمان الغابرة أن ملوكهم من نسل
الآلهة ولذلك كانوا يبذلون كل ما في وسعهم لارضائهم فكان

الحفار يبذل كل ما في وسعه لحفر التماثيل ليفاخر بها بقية الصنائع
والمهندس المعماري يشيد الازهار والمصور يصور الصور والشاعر
ينظم القصائد وهلمّ جرّاً لجلب رضاء الملوك او بعبارة اخرى
لجلب رضاء الآلهة . وكان الملك عند ما يموت يوضع في صف
الآلهة حتماً وهذا سبب من ضمن الاسباب التي دعت لتعدد
الآلهة وكثرة صورها

والخلاصة هي أن علاقة الفنون الجميلة بالدين شديدة
جداً ويمكننا ان نقول انه حيث ان الدين من اسباب الترقى
فكذلك الفنون الجميلة من اسبابه

— — — — —

مسئلة المألود

كان المصريون القدماء يعتقدون ان الروح خالدة وأن
الجسم ما هو الا عبارة عن غشاء جسماني لها وكانوا يشبهون
هذه الدار والدار الاخرة بمسافة سير الشمس في النهار والغروب
في الليل ويقولون ان أوزيريس يتلقى الروح بعد ان تقطع مسافة
هذه الدار ويدلها على الطريق فتسير كالشمس من وراء الافق في
ظلمات الليل البهيم حيث تعارضها في طريقها اغوال هائلة تضطر

لمقاتلتها وتقابلها في مسيرها بعض ابواب مغلقة تحتاج لفتحها
والجواز منها ولا يمكنها ذلك الا اذا برهنت للحراس الواقفين
عندها انها كانت محسنة ومكتسبة كل الفضائل ومتجنية جميع
الرزائل عابدة ربها بالاعمال الطيبة وتسير هكذا مدة طويلة
حتى تصل الى حيث تجدد القاضي الاكبر جالساً على كرسيه
فتقوم له بواجبات التعظيم والتبجيل وتنشد عليه بصوت معطف
انشودة تجمع اعمالها في الدار الاولى . ومن قبيل ذلك ان
يصيح الميت قائلاً : بذلت الخبز للجوعان وسقيت الماء للعطشان
وكسوت العريان وما خبيت أمل آمل طرق بابي من الاخوان
وهلم جراً^(١) فاذا قال الميت هذه الاقوال واعتقد بصحتها
القاضي الاكبر صدر في الحال الحكم بالسعادة الابدية والا
ارسل الى جهنم لينال الجزاء . وبسبب هذا الاعتقاد الراسخ في
اذهان جميع المصريين كانوا يشيدون الاهرام والمقابر العظيمة
ويتقنون التحنيط اتقاناً تاماً ويضعون ترجمة كل واحد منهم
في قبره ومعه تماثيل بعض الآلهة الذين كانوا يتوهمون انهم يتشفعون
للموتى عند مدير الكائنات يوم الحساب وقد بلغ اعتناؤهم بالموتى

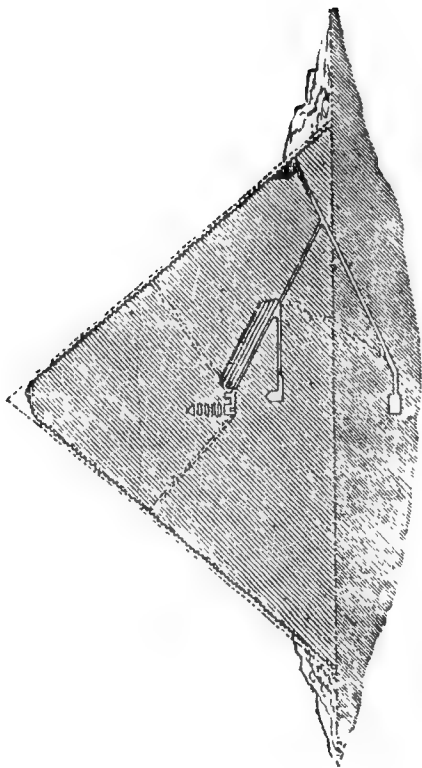
مبلغاً عظيماً حتى انك ترى ان المقابر كانت تكلف اصحابها مصاريفاً
باهظة خلاف مصاريف التحنيط التي كانت كثيرة جداً



الحنيط عند قدماء المصريين

كان تحنيط الموتى عند المصريين القدماء على انواع
عديدة واصناف مختلفة وسنذكر هنا ما ورد بخصوصها في
تاريخ هيرودوتس وديودور الصقلي وفيه الكفاية للقراء
قال هيرودوتس ما خلاصته «مات رجل عظيم من
المصريين قامت نساؤه فيصبن رؤسهن لناية وجوههن بالطين
ثم يشددن المناطق على الخصور ويكشفن التهود ويضربن
الصدور ويدرن حول المدينة يتبعهن الاقارب من النساء
(وهكذا يفعل الرجال في جهة اخرى فيشدون المناطق ويضربون
الصدور ايضاً) وبعدئذ يرسلون جثة الميت الى حيث تعمل
لها عملية التصبير

أما عملية التصبير فكانت تعمل بواسطة قوم من المصريين
مختصين بهذا العمل ويجرونه حسب طرق الشريعة والنصوص
الصريحة الواردة بخصوصه . أما الطريقة فهي انه عند وصول

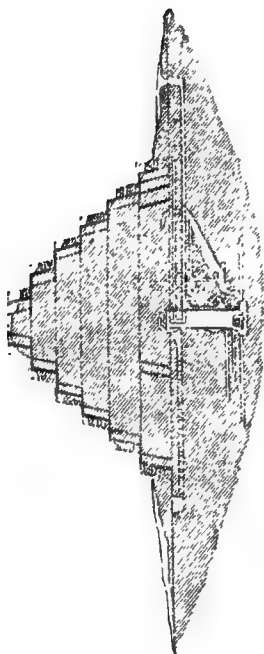


هرم الملك خوفو بالجيزة

الجثة اليهم يقدمون لاهل الفقيد او الفقيدة ثلاثة انموذجات
كل انموذج منها اثنان من الآخر وعند ما يقع اختيارهم على احدها
يتفقون على الاجرة ويشرع المصبرون في العمل بهذه الكيفية:
يستخرجون المنخ أولاً من منافذ الانف ثم يثقبون احد جنبي
الميت بقطعة من الحجر الصوان ذات سن حاد ويستخرجون
الاحشاء وينظفونها ثم يضعونها في نبذ التمر وبعض العطورات
المسحوقة ثم يضعون داخل الجثة كمية من مسحوق الصبر والقرفة
وغيرها من انواع الطيب ويخيطونها ثم يضعونها في نظرون
مدة شهرين وعشرة أيام ثم يفساونها ويلفونها بلفائف من
القطن المدهون بالصمغ العربي

وكان المصريون بعد ذلك يستلدون ميتهم ويضعونه في
تابوت يصنعونه بالشكل الذي يريدونه ويضعونه اما في منازلهم
أو في القبر المعد له

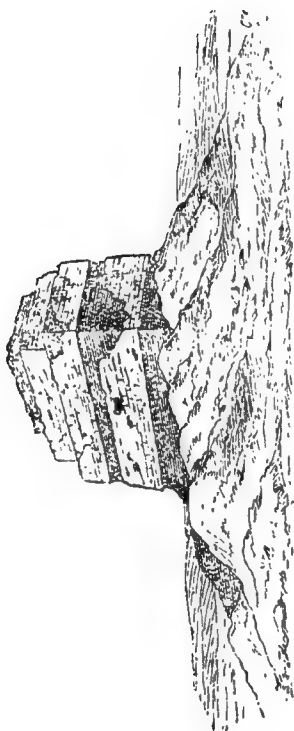
وكانت هناك طريقة اخرى أقل تكاليفاً من الطريقة
السالفة وهي حقن الجثة من الاسفل بمادة لها خاصية عجبية
وهي تحليل الاحشاء وبعد أن تعمل هذه المادة في الجثة مفعولها
تستخرج منها ويملح الجسم بالنظرون ليتحلل اللحم ثم تلف
الجثة باللفائف القطنية وتسلم لاربابها



الهرم المدرج بسقارة

وتوجد خلاف هذه الطريقة طريقة اخرى غير مستعملة
 الا عند الفقراء وهي أن تنقع الجثة في شراب الشربين وتوضع
 في النطرون مدة ٧٠ يوماً وتلف وتعاد الى اصحابها
 أما النساء الحسان فكن يسلّمن للمحنطين بعد الوفاة
 بثلاثة ايام وذلك مخافة أن يقربهن المصبرون بسوء ويقال انهم
 قبضوا على احدهم يفحش بسيدة كانت في زمانها آية من
 آيات الجمال والبهاء انتهى
 وقال : « ديودور الصقلي ما معناه »

كان الميت المصري اذا مات يضع افاربه واصحابه الوحل
 على رؤسهم ويدورون في المدينة كلها صارخين مولولين حتى
 يدفن ميتهم ويحرمون على انفسهم الاغتسال وشرب الخمر واكل
 النفيس من الطعام ولبس الثمين من اللباس وكانوا من حيث
 الجنائز مقسمين الى ثلاثة طبقات عليا ووسطى وسفلى وكانت
 العليا تكلف ما يقرب من الخمسة آلاف وخمسمائة فرنك
 والوسطى نحو الالف وثمانمائة فرنك والسفلى دون ذلك بكثير.
 وكان المصبرون فئة مخصوصة تتوارث هذه الصناعة اباً عن جد
 وكانت للتصير أجور مخصوصة وكان كل واحد منهم يشتغل
 بقسم مخصوص من اقسام التصير فمن هؤلاء الكتاب الذي



هرم مملوك

يرسم مكان الثقب والثاقب الذي يثقبه لاستخراج الاحشاء منه بصوامة حادة وهلم جرأً . وطريقة التصبير عندهم هي ان يدخل احدهم يده في موضع الثقب ويستخرج من الجثة كل ما يجده داخلها من الاحشاء باستثناء القلب والكائتين ثم ينظف الاحشاء بغسلها بنبيذ البلح وسواه من السوائل الروحية ثم ينقع الجثة في زيت الشربين مدة لا تقل عن الثلاثين يوماً ثم في العقاقير الطبية وما شاكلها حفظاً لها من الفساد ووقاية لها من اكل الدود وكانوا يجتهدون كل الاجتهاد في حفظ الشكل على حاله زماناً طويلاً

ومتى جهزت الجثة ارسل المصبرون لاهل الميت اشارة يخبرونهم فيها بانتهاء العمل فيأتون ويستلمون جثة ميتهم وهؤلاء يرسلون اشارة لاصدقائهم واهلهم واحبابهم يخبرونهم فيها بان الجثة اصبحت معدة للدفن وحين ذلك يأتي القضاة وهم اربعون قاضياً ويجلسون على دكة عالية مدرجة ويسمعون اقوال الناس وشهاداتهم بخصوص الميت فان اعطيت الشهادة حسنة كتبوا بذلك محضراً وصرحوا بدفنه او وضعه في المكان الذي اعد له اهله في منزلهم والا فهو يحرم من الدفن

وكان من عادات المصريين أن جثة الميت ترهن عند

اصحاب الدين حتى يوفي بنو الميت واهله ذلك الدين وكانوا يعتبرون عدم وفاء الدين اشد عار واقبح ذنب يقترفه الانسان في هذه الحياة الدنيا وبالاختصار كان المصريون يخافون على مركزهم الادبي كثيراً لعلمهم بان كل عمل قبيح يعملونه في الحياة سيذكر حتماً في حضرة القضاة عند الدفن وربما لا بصرح بدفنهم وهنا تكون الفضيحة الكبرى لهم ولا لهم واقاربهم

وتوجد لدينا الآن عدة موهيات متقنة التحنيط وهذا دلائل كاف يبرهن لنا ان المصريين كانوا متقدمين جداً في صناعة التحنيط وسنورد ادلة في الفصول التالية على تقدمهم في كل فن من الفنون الاخر



لماذا كان المصريون يعتقدون بدفن موتاهم

اما الاسباب الجوهرية التي كان المصريون من اجلها يعتقدون بدفن موتاهم فهي :

اولاً اعتبارهم هذه الدار دار ممر ومنزل سفر والقبر دار خلود ومقروان الروح ستمود حتماً للجسم في الدار الآخرة

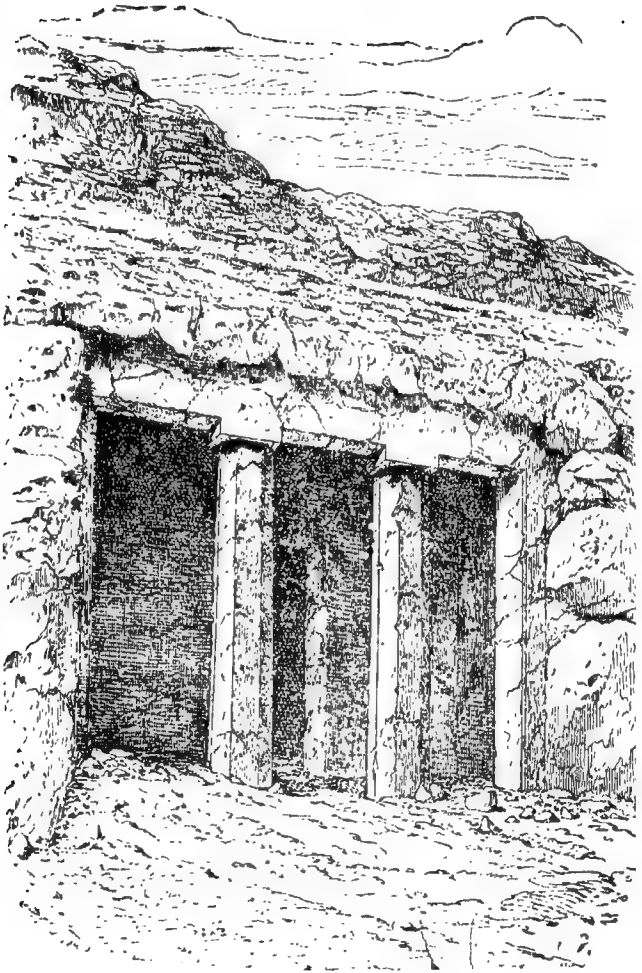
ثانياً اعتناؤهم بامر الصحة وقد دلنا التاريخ على ان الفترة التي كان المصريون يعتنون فيها اعتناءً تاماً بامر الدفن كانت خالية من الاوباء والامراض المعدية الهائلة وان الطوائع الفتاكه والاوباء الخطرة لم تظهر في مصر الا بعد اهمال المصريين امر التصبير وعدم اعتنائهم بدفن الموتى

ثالثاً اعتقاد المصريين بان اكل الدود للجسم من اعمال الشر التي يجب ان يحاربها الانسان بكل قواه. والخلاصة هي ان مدن الموتى كانت اجمل بكثير من مدن الاحياء وشاهدنا على ذلك اهرام سقارة ومقابر بني حسن وغيرها من المدن التي سنتكلم عنها بالتفصيل في الفصول التالية



الامن والنظام والسرع

تدلنا اوراق الدعوى الكبرى التي اقيمت في عصر الملك رمسيس التاسع ضد عصابة اللصوص الذين تجرأوا على سرقة مدينة الموتى بطيبة على الطريقة التي كانت تسير فيها حكومة العائلة العشرين لحفظ النظام والامن وكيفية المحاكمة عند المصريين القدماء وهذه تستلفت كثيراً نظر المؤرخ لانها تكشف كثيراً



احدي مقابر بني حسن

من المخبات التي كنا نجهلها قبل عثورنا على اوراق هذه القضية المهمة ولكن يجب علينا قبل شرح الدعوى أن نقول كلمة عن الادارة وهي ان المدير كان رئيساً لنظام العاصمة وقيم عادة فيها ولذلك فن الصعب جداً انه يعرف مفردات الامور التي تحدث داخل مديريته ولذلك كان تقسيم المدينة الى قسمين وتعيين امير لكل قسم - ويكون هذا الامير مسؤولاً بالطبع امامه عن كل ما يحدث داخل دائرة اعماله - أمراً واجباً وعلى ذلك كان القسم الشرقي وهو المدينة نفسها تحت ادارة أمير المدينة والقسم الغربي وهو مدينة الاموات تحت ادارة امير الغرب أو رئيس عالم الموتى وفي وقت دعوانا التي نريد الآن ثرد وقائعها كانت الوظيفة الكبرى في يد أحدهم « پيسر » والوظيفة الصغرى في يد آخر « پاسيرا » وكان الاثنان كما هو حاصل الآن بين الزملاء على عداوة ظاهرة يعلم بها الخاص والعام وكان اتباع پاسيرا اذا عرفوا شيئاً مخفياً داخل دائرة اعمال رئيسهم يذهبون في الحال الى « پيسر » ويرشدونه اليه ليتخذ سلاحاً للايقاع برئيسهم

ولذا فانه لما كانت تحدث في السنة السادسة عشرة من حكم روسيس هذا سرقات في عالم الموتى كان پاسيرا رئيس

المدينة يعلم المدير بها ويسبقه الى ذلك يدبر الذي كانت
تذهب اليه الاخبار من الجواسيس من حين لحين نكابة فيه
وتشهيراً به

وكانت هيئة المحكمة التي سيقف فيها الاميران اترد وفائع
الدعوى تتألف من خائموئيس مراقب المدينة ومديرها وآخرين
من اصحاب المراكز السامية في المملكة وهما كاتب وخطيب
فرعون وهما الملقبان عندهم « بتابع الملك نيسامون كاتب فرعون
ورئيس املاك كاهنة امون رع الكبرى ملك الآلهة » و« تابع
الملك نفر قارع - ام - پر - امون خطيب فرعون »

ولما سمع هؤلاء الامراء بمسئلة السطو على مدينة الموتى
العظيمة أرسلوا وفداً في الثامن عشر من اثير للتحقيق في مكان
الحادثة وكان ضمن هذا الوفد امير المدينة المذكورة وتابعان من
اتباعه وكاتب المدير وكاتب الخزينة وكاهنان من كبار الكهنة
وغيرهم من الرجال الموثوق باقوالهم مع فئة من رجال الامن
وسار هذا الوفد في وسط عالم الاموات يفحص هذا القبر
ويفتش ذاك حتى استنتج هذه النتيجة :

الاهرام والمقابر التي فحست في هذا اليوم بواسطة المتسبين
(١) مسكن الملك امنحوتب الابدي وعمقه مائة وثلاثون

قدماً الواقع بالجهة الشمالية من معبد امنحوتب الذي توهوا
ان اللصوص نقبوه بشهادة پيسر للمدير خايموئيس مراقب المدينة
والاخير للتابع الملكي نيسامون كاتب فرعون ورئيس املاك كاهنة
امون - رع الكبرى ملك الارباب وتابع الملك نقرقارع -
ام - پر - امون خطيب فرعون

فحص في هذا اليوم
وجد المفتشون انه لم يمس

(٢) هرم الملك ابن رع - انتف الكبير الواقع في شمال
قاعة معبد امنحوتب . الهرم نفسه متخرب وأمامه اسطوانة ممثل
عابها الملك وكلبه بحقا عند قدميه

فحص في هذا اليوم
وجد انه لم يمس

(٣) هرم الملك انتف . وجد ان اللصوص نقبوه نقباً طوله
من الاسفل يردتان وهكذا خرجوا من البهو الخارجي في قبر
اورى المتخرب . مراقب قربان امون

وجد انه لم يقربه ضرر لان اللصوص لم يستطيعوا
الوصول للداخل

(٤) هرم الملك انتف الكبير . وجد ان اللصوص نقبوه
نقباً في المكان الموجودة فيه الاسطوانة

فحص اليوم

وجد انه لم يمس بضرر وان اللصوص لم يستطيعوا الدخول
(٥) هرم الملك سبكمساف . وجد ان اللصوص نقبوه
ووصلوا الى الغرفة الموجودة فيها المومياء وخرجوا من الغرفة
الخارجية التي بقبر نبامون . راقب اطعمة الملك تحتمس الثالث
ووجد ان مدفن الملك جرد من الجثة كما انهم وصلوا الى غرفة
زوجته بنخاس ووضعوا ايديهم عليها

وقد أمر المدير والامراء الاتباع بالتدقيق في الفحص
فتأكدوا ان اللصوص سرقوا جثة الملك وزوجته . وهذا هو
الهرم الوحيد الذي نقب . اما بقية الاهرام فلم تمس على
الاطلاق وكتب الكتاب في اختتام هذه النتيجة الباهرة
اهرام الملوك القدماء التي فحصها اليوم المفتشون

اهرام لم تمس	٩
هرم وجد منقوباً	١
المجموع	١٠

اما مقابر القوم الآخرين فكانت قد وصلت يد اللصوص اليها

فجردتها من ذخائرها وسكانها النائمين فيها ومن ضمن الاربع مقابر الخاصة بمرثيات كاهنة اموزرع ملك الآلهة الكبرى نقب اثنان وقد رأينا هذا النص التاريخي في وقائع الدعوى بخصوص مقابر الشعب « وجد انها قد نقبت كلها وجردت الجثث من الاكفان والقيت على الارض وسرقت جميع الذخائر التي كانت معها من ذهب وفضة واحجار كريمة »

ولما انتهى التحقيق بهذه الصورة ارسل الوفد التقرير الى الامراء الكبار وفي الوقت نفسه ذكر امير مدينة الموتى اسماء من يشبه فيهم وهؤلاء قبض عليهم في الحال للتحقيق معهم اما الاصوص الذين تقبوا قبر الملك سبكمساف فكانوا اغلبهم من خدام معبد امون وكان بينهم بناؤون وهم الذين مهدوا السبيل للسرقة لمعرفةهم بأصول البناء . فأجبروهم على الافرار بالضرب بالعصي على ايديهم واقدامهم وحينئذ أقرأوا بانهم تقبوا الهرم ووصلوا الى جثتي الملك والملكة ومما فاهوا به عند التحقيق قولهم « فرزنا الاكفان وفككنا الاربطة التي كانا مدرجين فيها فوجدنا جثة الملك..... عليها سلسلة طويلة من الاحجية والحلي الذهبية مطوقة للعنق والايدي مغطاة بالذهب وكان الكفن مغطى من الداخل والخارج بالذهب وملى بالجواهر الثمينة فزرعنا

الذهب الذي وجدناه على جثة الملك العظيم كما نزعنا من عنقه
التعاويد والحلي والاحجار الكريمة ... الخ »

وبينما كانوا يحققون الدعوى سلم اليهم احد الاشقياء
المشهورين نفسه واعترف امامهم بانه هو الذي فتح تلك
القبور وسرق منها الموتى وما معهم من الاشياء الثمينة فلم يكتفوا
باعترافه ولذلك قادوه الى محل الحادثة وامروه بان يريهم كيفية
الفتح والسرقة فلم يتأخر وهناك اظهر مهارة ادهشت جميع
الناظرين من قضاة ومتفرجين وحينئذ قبضوا عليه باسم العدل
ورفعوا اوراق الدعوى الى اعيان فرعون لينطق بالحكم وينال
الجلاني جزاء ما جنت يده

ولكن ما وصلت الدعوى الى هذا الحد حتى ابتدأت
ان تدخل في ادوار جديدة خشي المحققون ان تضر بالاميرين
باسر وباسيرا ولذلك رأى المحققون المذكورون ان يوقفوا سير
الدعوى ويحفظوها بين اوراق الحكومة المهمة شفقة عليهما
ورأفة بهما . وبهذا انتهى التحقيق !

ومن هذا نرى ان التحقيق عند قدماء المصريين كان منتظماً
بمقدار ما كان الأمن والنظام مختلفاً وأن الجاسوسية في عهدهم لم
تكن اقل انتشاراً منها في عهد رب الدهاء والمكر عبد الحميد :

اما قضاة المحاكم عندهم فكانوا من المتخرجين من
مدارس طيبة وممف وعين شمس وكانوا يلبسون الثياب البيضاء
المصنوعة من الكتان الابيض الجيد ويأخذون مرتباتهم من
خزينة الملك الخاصة

وكانوا يكرهون المرافعات الشفهية قائلين ان شقشة
اللسان تؤدي احياناً الى هضم حقوق المظلومين والاخذ بناصر
الظالمين

وكانوا يقولون ان واضعي قوانينهم وشرائعهم هم الالهة
انفسهم وذكر ديودور الصقلي ان توت اله الحكمة هو الذي
وضعها ورتبها في كتاب يرجع اليه القضاة في المسائل المعضلة
وأهم ما جاء في هذا الكتاب ان القاتل يقتل والبنيّ يقطع
لسانها ومزيف اوراق الحكومة واختامها تقطع يده وقائلة
ولدها تحمل جثته بين ذراعيها ثلاثة ايام متتابعة

وقد اضاف حكماءهم واصحاب الامر فيهم الى تلك القوانين
قوانين أخرى من عندهم كالحكم بالجب على من يأتي النساء
غصباً وقطع لسان من يفشي اسرار دولته وفضيحة الجندي
الذي يفر من ساحات الوغى عند زحف العدو عليه وغير ذلك
من القوانين التي يقر العقل بنفعها

وكانت العقود الرسمية تكتب دائماً بلغة البلاد الأصلية
وكان الحق لا يسقط الا بعد مضي ثلاث سنوات على الأكثر
وكانت عقود الوراثة تسجل و من لا يسجلها يعاقب بدفع
غرامة كبرى

وهذا يدلنا على ان الشرع كان عند المصريين منظماً
وان ما قاله بعض المؤرخين خلاف ذلك كذب في كذب وما
ذلك الا لكونهم يأخذون بظواهر الامور ولا يدققون في البحث



الرياضة عند قدماء المصريين

ثبت بالبحث والاستقراء انه كلما تقدمت الامة في طريق
الحضارة والتقدم زاد ميل افرادها وخصوصاً ذوي الوجاهة
واليسار منهم للهو واللعب ولذلك كنت ترى ان الصيد والقنص
الذي هو اليوم تسلية الملوك والامراء هو عنه تسلية ملوك
وامراء وادي النيل منذ اربعين قرناً تقريباً

أجل فان الامير المصري القديم ما كان يشعر بتعب أو
ملل حتى كان يعدّ المعدات ويرحل الى اماكن الصيد والقنص
ليروح عن نفسه عناءها

كان يجد في ابتعاده عن الاهل والاقارب والاخوان
وتعريض نفسه لخطر الموت لذة تزيد كثيراً عن لذة اللقاء
فهل هذا دليل على ان قدماء وادي النيل كانوا قوماً لا يعرفون
غير الدين والدينونة كما يقول بعض المؤرخين ؟ كلا ثم كلا !

ولم تكن الرياضة عندهم قاصرة على الصيد والقنص بل
كانت تشمل ايضاً صيد الاسماك والطيور الذي كان يشترك
فيه الرجال مع النساء

كان النساء يذهبن برفقة الخدم والحشم ومعهنّ معدات
صيد الطيور الى المزارع الواسعة ويضعن على الاشجار الفخ
ويستظرن وقوع طير فيه ليصطدنه

كانت المرأة المصرية تجد في صيد الطيور لذة تزيد
كثيراً عن لذة عناق طفلها وتقيله قبله مرسوماً فيها الحب
والحنان !

وتوجد صورة الفخ الذي كان يستعمله المصريون لصيد
الطيور (وهو لا يفرق كثيراً عن الفخ الذي يستعمله الاطفال
الآن لصيدها) مرسومة على جدار احدى مقابر بني حسن
المشهوره وبني حسن مدينة تبعد عن القاهرة بمسافة مائتين وواحد
وسبعين كيلومتراً تقريباً ويقصدها السائحون من جميع انحاء

المعمورة لمشاهدة آثارها الفخيمة التي سيأتي الكلام عليها في تاريخ الفنون الجميلة

وكانوا لشدة واهم بالصيد والقنص يعينون اشخاصاً مخصوصين لملاحظته ومن الادلة والبراهين القوية على ذلك ان تحوتي مس الرابع كان يذهب بنفسه الى القفار للصيد والقنص وامنحوتب الثالث ولده اصطاد في ايام حكمه مائة وعشرتن اسداً

وكانوا ايضاً يميلون لاقتناء الحيوانات الاليفة وقالما كنت ترى منزلاً من منازلهم خالياً من كلب انيس او قرد لطيف ولشدة ميلهم للكلاب كانوا يأخذونها معهم الى اماكن الفسحة واللهو كما يفعل الافرنج الآن

وكانوا يعتبرون الثور اشجع جميع الحيوانات كما نحن نعتبر الاسد الآن ولذلك كانوا يشعرون بلذة شديدة عند مشاهدة ثورين يتصارعان . وتوجد باحدى مقابر بني حسن صورة تمثل ثورين يتصارعان كما توجد صور اخرى تمثل المصارعة بين افراد الناس

اما ركوب الفلايك والذهبيات والتنزه بها في النيل وقطف ازهار البشنين النبات على ضفافه فكان لهم به ولع شديد

ولذلك كنت ترى عند الغروب الرجل وزوجته واولاده وخدمه
وحشمه راكبين فلكاً يخرجهم عباب الماء وهم في فرح وسرور
احدهم ينشد والآخر يطبل والآخريصفق والآخريرقص
وهلمَّ جرّاً

ولمناسبة ذكر الرقص اقول ان نساء المصريين كن
يرقصن في الفرح والترح على السواء وتوجد بالمقابر القديمة
صور عديدة تمثل الراقصات وهن يتمايلن طرباً وسروراً على
نفثات الدفوف والعيدان ولا يختلف بعضها عن هيئة رقص
البطن عند المصريين الآن واضيف على ذلك ان لباس الرقص
عند بعضهن كان عبارة عن نسيج رفيع من القطن مفصل
بشكل الجسم ومنه ترى النحر والتهدين والبطن والساقين وكن
يرقصن بهيئة قبيحة وفي ايديهن الطبول والساجات وتشاهد
بمقابر بني حسن صور عديدة من هذا النوع الغريب

اما العاب الفروسية والمراهنة فكانت مستعملة كثيراً
عندهم لا سيما لعبة المنقلة التي رأينا لها صوراً عديدة في
مقابر مختلفة

والخلاصة ان المصري القديم كان كخلفه الحالي يميل
كثيراً للرياضة والزهة بقدر ما يميل للجد والاجتهاد ولكن

مع ملاحظة قول القائل « للعب اوقات وللجد مثلاً » ولهذا
أشير على من يمارضون الحكومة في تقرير الالعب الرياضية
في مدارسها ان يتركوها وشأنها لانها تساعد كثيراً على تقوية
اجسام الطلبة وعقولهم



العائنة المصرية

بينما نرى المرأة في الغرب رفيقة للرجل وشريكة لحياته
نراها في الشرق خادمة له واسيرة !
ذلك هو سبب تقدم الغرب وتأخر الشرق في هذا العصر !
وقد فطن المصري القديم الى ذلك وعرف ان احتقاره
للمرأة واجحافه بحقوقها وعدم مساواتها بنفسه في كل شيء
يسبب تأخره ولذلك احترامها ونظر اليها بالنظر الذي ينظر
به الغربي الى امرأته الآن فهي والحال هذه زوجته وأمه
واخته وابنته وبالجملة كانت في نظره كل شيء وبينما كنت تراه
في محل شغله يحدو ويحتهد ليحصل على ما يسد به رمقه ويكسي
جسمه كنت تراها في البيت تأمر وتنهى وتعمل كل ما يترأى
لها من غير استشارة احد وهذا دليل على اعطائه لها الحرية

التامة واضن ان نظرة واحدة توجهها لصورة من صور العائلة المصرية القديمة تكفي لان تعرف مركز المرأة المصرية في تلك الازمان وقد عثر الباحثون على ورقة بردية موضوعها ان رجلاً توفيت زوجته وكان يحبها كثيراً فوجد من اجلها وجداً شديداً وابس عليها ثياب الحداد والأسى زماناً طويلاً وانتهى الحال بضعفه فاضطر حينئذ لان يفاوض ساحراً في امره فقال له الاخير ان سبب مرضه هو تكدير زوجته ثم امره بكتابة خطاب لها يرجوها فيه الصفح عنه ووضعه في قبرها وانتظاره العفو منها ففعل اما الكتاب الذي كتبه لها فكان كما يأتي :

« من يوم زواجنا للآن لم اعمل شيئاً اخاف ان تطلعي عليه فتغضي منه تزوجتك وانا لا ازال غصناً رطباً ولا زمتك وكنت لا افارقك في الوقت الذي كانت تضطرنني فيه الظروف لفراقك . . انا لم اعمل في حياتي ما يضر بك اويحزن فؤادك . . الخ »

ومن هذه العبارة الصريحة يتبين لنا مقدار احترام الرجل المصري للمرأة المصرية وبالطبع لا يقل احترام المرأة للرجل عن احترامه لها لانه هما يكن من امر الرجل فانه يرى نفسه

ارفع مركزاً في الهيئة الاجتماعية من المرأة

اما تعدد الزوجات فكان شائعاً عند المصريين القدماء خصوصاً عند الامراء والملوك وكثيراً من كان يقدم الملوك على الاقتران بينات الملوك الاخرين رغبة في تحسين العلاقات بين الامتين كما فعل رمسيس الثاني مع ملك الخيتاس

اما اقتران الاخت باخيها فكان شائعاً في ايام البطالسة وقد رأينا في بعض النصوص التاريخية ان الالهين اوزيريس وست تزوجا بأختيهما ايزيس ونفتيس وهذا يؤيد قولنا السالف كل التأيد

وكان المصريون على اختلاف طبقاتهم يشعرون بلذة فائقة عند رؤية الاطفال حولهم يلعبون وينادونهم باسم «بابا» او «ماما» ولذلك كانت المرأة العاقر وزوجها يتضرعان لله اثناء الليل واطراف النهار لأن يهبهما اطفالاً وكم رأينا امماً مصرية تخاطر بحياتها من اجل وليدها الامر الذي لم نسمع به الا عند اسلافنا القدماء فلتحي المرأة المصرية وليحي فيها شعورها

وكانوا يسمون اولادهم الذكور باسماء آلهتهم او ملوكهم وحكامهم والاناث باسم الالهة الحب هاتور غالباً وكانت الام تحمل طفلها زمناً طويلاً وتتركه عندما يستطيع المشي يجرى

في الدار عرياناً حتى يدخل المدرسة او الكتاب وفي هذه
الحالة تلبسه رداءً مخصوصاً لتلاميذ المدارس نجد شكله على
جدران بعض المقابر

وكانوا يصنعون لهم لعباً صغيرة كالتي نراها الآن في
ايدى الاطفال الصغار ويربون اولادهم مع اولاد ملوكهم في
مدارس الحكومة او الكتاتيب الخصوصية التي كانوا يتعلمون
فيها خلاف العلوم الابتدائية علم السباحة والفروسية



صورة منزلية

كان الرجل المصري الفقير يكتفي بان يسكن هو وبنوه
وزوجته في دار مؤلفة من بضع غرف متقابلة النوافذ والابواب
وفيهامود او اكثر يقوم لديه مقام الزخارف الكثيرة التي
نراها اليوم في قصور اغنيائنا اما الغني فكان لا يكتفي بدار
واحدة بل كان يبني عدة منازل في دائرة واحدة ويخصص
كلأً منها لغرض مخصوص كما يفعل اغنياء الشرقيين الآن وكان
اثاث تلك المنازل عبارة عن المقاعد والاسرة الفخيمة المصنوعة
من الابنوس المطعم بالسن

وكانت الموائد غير مستعملة الا في بعض حالات
مخصوصة وكانوا يضعون فوق المقاعد والاسرة مخدات مزركشة
وعند الاقدام ابسطة جميلة الشكل وعلى النوافذ ستائر تحجب
اشعة الشمس

وكانت نساء الدار لا يجلسن الا فوق الابسطة على
الارض كما تفعل بعض النساء المصريات في منازلهن الآن
وكانوا يكثرون من الخدم والحشم ويعينون كلاً منهم
في وظيفة مخصوصة ويدعونه مديراً مثال ذلك مدير المخازن
والمطابخ والخمر والموسيقى والرقص وهلم جرا

وكانوا يستخدمون حسان السوريات لملاحظة العجين
والطبخ وقد رأينا صوراً تمثلهن وهن يعجن ويخبزن

وكانوا يصنعون الخبز على جملة انواع وياكلون مع بعضهم
بالايدي. وكانوا يعتنون كل الاعتناء بعصر العنب وحفظه لشربه
في الاحتفالات واوقات الصفاء والهناء . وكانوا يطحنون الغلة
بطريقة صحن البن عندنا الآن

وبالجملة فالصورة المنزلية القديمة لا تختلف كثيراً عن
الصورة المنزلية الحديثة

التعليم عند قدماء المصريين

لما ذهب الحكيم دؤوف مع ولده الى المدرسة ليلحقه بها كانت نصيحته الوحيدة التي قالها له « هِبْ فؤادك للعلم واجبه كأملك لانه لا شيء في الوجود ثمين كالعلم »

ومن هذه العبارة الصغيرة نعرف مقدار اهتمام المصريين القدماء بأمر العلم وذلك لما كانوا يرونه من البون الشاسع بين بين العلماء والجهال . وكانوا يكافئون المتعلم المجتهد بالحقاقه باحدى الوظائف الكبرى ويعفونه من الاشغال الجسدية المتعبة المعرض لها كل مصري غير متعلم بغير استثناء وكانوا يقولون على سبيل المثل « الجاهل عبد المتعلم والمتعلم امير الجاهل » وكانت وظيفة الكاتب كبيرة جداً ومهمة وكان الملك يصرف له معاشه من خزينته الخاصة واذا رأى منه التفانياً الى عمله رقيه الى صف الامراء او جعله عضواً بالمحكمة العليا او استدبه ليكون سفيراً له في احدى الجهات البعيدة

وكانوا يقولون ان من يفكر تهوت قهوت لا ينسأه ويهديه دائماً الى سبيل الرشاد

وكانوا يرسلون الاولاد من صغرهم الى الكتاتيب والمدارس

ويعلمون اولاد الفقراء مجاناً مع ابناء الاغنياء بلا تمييز بينهم
وكان المدرسون يُنتخبون من كبار رجال البلاط العلماء
المشهود لهم بطول الباع في صناعة التعليم وكان مصرحاً لهم
بضرب التلامذة ضرباً لا يضرّ بهم وكان الواحد منهم اذا
تعلم صناعة فلا يتركها ويشغل بسواها وكان التلامذة
يجلسون في مكاتبهم من الصباح الى الظهر ويذهبون لتناول
الغذاء الذي تحضره لهم امهاتهم وكانوا دائماً ابداءً يؤنبون
ويستحثون على الكتابة والمطالعة اثناء الليل واطراف النهار
تارة باللطف وتارة بالعنف

وقد رأينا عبارة اثرية هذا نصها « لا تصرف يوماً من
ايام حياتك في النوم والكسل والا جلدت لان آذان الصغار
في ظهورهم ولا يسمعون الا عندما يجلدون » وهي دليل واضح
على شدة اهتمامهم بمستقبل الاولاد الصغار

وكانوا يعلمونهم اسرار الكتابة باعطائهم انموذجاً منها
ينقلون منه باعتهاء تام ليحفظوا صور الحروف واشكالها ويكون
هذا الانموذج في اغلب الاحيان عبارة عن قصة صغيرة
خرافية او قطعة سحرية او بضع ابيات شعرية او محاورات
علمية وادبية بين الاستاذ والتلميذ

وكان لكراس التلميذ شكل مخصوص وقد وجد علماء الآثار مجموعة من تلك الكراريس وهي ترينا كيفية التعليم بمدارس المصريين القدماء وهي لا تختلف كثيراً عن كراريس طلاب المدارس الاميرية في هذا العصر



علوم المصريين وصناعاتهم

وقد برع المصريون القدماء في اغلب العلوم والصناعات خصوصاً علم النجوم وعلم الطب والاقرباذين والمادة الطبية والسحر والشعوذة وتوجد ببعض متاحف العالم مجموعات تحتوي على اسماء الادوية التي كانت مستعملة وقتئذ ولكن بالاسف لم يستطع العلماء معرفتها . وتوجد ايضاً جملة احجية وتعاويذ كانت موضوعة مع الموتى في مقابرهم لتحفظهم من المردة والشياطين وكانت صناعة الطب سرّاً من الاسرار الخفية التي لا يعرفها غير الكهنة والقسوس ويمكننا ان نقول انهم هم واضعو اساس الصناعة كلها وخصوصاً فرع التجيير

كذلك برعوا في علم الحساب والهندسة ورفع الاثقال والسياسة والحرب وعرفوا كيف يلاحظون الارض

ويستخرجون من ترابها تبرا

اما صنايعهم وحرفهم التي برعوا فيها فاكثروا ان تعد
وحسبنا ان نذكر منها صناعة الزجاج التي ادعى الافرنج
اكتشافها وصياغة الذهب ونسج الاقشة وتلوينها بالالوان
الثابتة وصناعة الاواني الخزفية والحفر والنقش والنحت والبناء
وحفر الترع وعمل الجسور والاستحكامات الحربية وقطع
الاحجار الهائلة ونقلها الى الجهات البعيدة وهلم جرا . ولا ننسى
الزراعة التي هي مصدر ثروة البلاد وروحها

وبالجملة فانهم هم الذين وضعوا الحجر الاول في اساس التمدن
القديم وان قال غيري ان الصينيين او الاشوريين او الفرس
او العرب هم الذين وضعوه قلت لهم اين براهينكم هاتوها وانا
اسلم لكم بما تقولون

خاتمة

يجد عارفو اللغات الاجنبية من قراء كتابي هذا كل ما ذكرته في القسم التمهيدي السالف حشواً في كتب تاريخ الفنون الجميلة الموضوعة بتلك اللغات

والسبب الوحيد الذي دعاني لجعلها قسماً قائماً بذاته هو ان هناك فرقاً عظيماً بين طالب الفنون الجميلة في اوربا وزميله في مصر وذلك لان الاول لا يقدم على دراستها الا بعد ان يقضي زمناً طويلاً في معاهد التعليم يدرس فيه العلوم العالية التي تمنع الخلط بين تاريخ الحضارة وتاريخ الفنون بينما الثاني يقدم على دراستها وهو في اغلب الاحوال لا يعرف من العلوم الا اسمها كما شاهدت بنفسي عند افتتاح مدرسة الفنون الجميلة المصرية ! !

واصرح بانه لا يصح على الاطلاق وضع كتاب باللغة العربية على الطريقة المتداولة بين علماء اوربا الا اذا ثبت في اذهاننا جميعاً ان الفنون الجميلة من الفنون العالية التي لا يجوز

بأي حال من الاحوال تدريسها الا في المدارس العليا وفي
الوقت نفسه يقبل الشبان المصريون الحاصلون على الشهادات
الابتدائية والثانوية الالتحاق بمدارسها وترضى نظارة المعارف
العمومية ايضاً بمساواة شهادة الفنون الجميلة بشهادات الطب
والمهندسخانة والحقوق والعلمين

وايتاكد القراء ان عدم جعل القسم التمهيدي حشواً في
الكتاب لا يقلل من فوائده واهميته ولكن بالعكس يزيده
قيمة لانه بذلك يشترك في فهمه العالم والمبتدىء على السواء
ولكني انصح لمن يريدون زيادة فهم تاريخ التمدن
المصري القديم ان يطالعوا الكتب الافرنجية الحديثة فان
فيها ما يشفي لكل طالب غلته ويروي بلته

والآن اشرع في الكلام على الفنون الجميلة مبتدئاً بالشعر
والادب ومنتهياً بهندسة البناء وعلى الله الاتكال





الشعر والأدب

عند المصريين القدماء *

انطبع في اذهان سكان العالم المتمدن عدة قرون متوالية
ان المصريين القدماء كانوا من صنف ذاكم القوم الغليظي
الطباع الذين لا يفهمون معنى الحياة ولا يدركون كنه السعادة
واللذة والهناء !

كنت اذا سألت الواحد منهم عن ابن النيل ايام كان
نجم المدينة مطالاً على بلاده اجابك بانه هو ذلك الرجل الشرس
الاخلاق الغليظ الطباع الذي لا يعرف في هذا الوجود غير
الخزعبلات الدينية والاوهام الشيطانية التي كان يلقيها له
فسوسه وكهنته في سالف الازمان !

وكننت اذا سألته عن مستنداته اجابك بانها تنحصر
في مؤلفات اليونانيين الذين عاصروهم والذين اتوا بعدهم كذلك
آثارهم نفسها التي لا تزال قائمة في ديارهم شاهدة على صدق
هذا الادعاء

ولست ارى لنا اي حق في لوم هؤلاء المفتريين لاننا
لوزرنا الآن آثار الفراعنة الاقدمين من اهرام ومعابد وهياكل
ومقابر وقرأنا النقوش التي على جدرانها وسقوفها لوجدنا انها
عبارة عن ادعية للآلهة يبرهنون لهم فيها بالبراهين المحسوسة
المشاهدة على انهم قضوا حياتهم كلها في التقوى والصلاح
وعمل البر ومساعدة المحتاج والمطف على اليتيم والاخذ بناصر
الضعيف المسكين وتقديم القرابين على يد الكهنة ورجال الدين
وهذه النقوش وان تكن تدلنا من بعض الوجوه على
انهم كانوا متلذذين متنعمين كأبي انسان في وسط باريس
أم الدنيا نفسها إلا انها تدلنا من عدة وجوه اقرب للذهن
على انهم كانوا يعيشون عيشة المتقشفين الذين يخافون من
تقمة الآلهة وسطوة رجال الدين ولذلك لا ارى لنا اي حق
في لوم سكان العالم المتمدن الذين رموا اجدادنا بغلظة الطباع
وشراسة الاخلاق إلا اني استمد عليهم في مسألة واحدة وهي

أخذهم بظواهر الامور في مسألة دقيقة جداً كهذه ومع ذلك
فان قيام علماء اعلام منهم كشاء پوليون وماريت وبروكس
وماسبير ووسعيم وراء معرفة الحقيقة التي لم تظهر لسوء حظ
المصريين الا على ايديهم يكفر عن ذنبهم ويجعلهم مع
اجدادنا الساكنين في الرمس على صفاء تام

ايه يا بني الوطن الاعزاء ! ما الذي تقولونه اذا تأكدتم
انه لغاية واسط القرن الماضي كان الناس كلهم ومنهم المصريون
أنفسهم نسل الفراعنة الاقيال يعتقدون ان المصري القديم
عكس المصري الحديث في الاخلاق والطباع على خط مستقيم
اجل ! بقي هذا المعتقد راسخاً في الازهان حتى سنة ١٨٥٢

وهي تلك السنة التي عثر فيها ايمانويل دي روجيه على قصة
غرامية في ورقة بردية سلمتها له سيدة انجليزية تدعى اليصابات
اوربيني وهنا رفع الحجاب وانكشفت الحقيقة وتغير معتقد
الناس وحينئذ تأكد العالم المتمدن ان المصري القديم ليس
هو ذلك الرجل الحاد الطباع الغليظ القواد ولكنه ذلك الرجل
اللطيف الظريف الذي يشعر من كل شيء !!

عرفوا انه ذلك الرجل الخفيف الروح الذي اذا قرأ بيتاً
واحداً من الشعر اهتزت له في الحال اوتار قلبه طرباً وسبح

بفكره في عالم الخيال

وشرع العالم المتمدن بعد هذا الاكتشاف العظيم في البحث عن مستندات أخر تؤيد له هذا الزعم الحديث ولحسن الحظ عثر بعضهم في سنة ١٨٦٤ على صندوق من الخشب باطلال مدينة طيبة بالقرب من معبد الدير البحري وجدوه بعد فتحه يحتوي على كثير من الاوراق المكتوبة بالخط القبطي وفي وسطها ورقة بردية قديمة عليها قصة الامير ستنا المشهورة مكتوبة بالخط الديموطيقي^(١)

واخذوا منذ ذلك الحين يعثرون من وقت الى آخر على اوراق مهمة تدلنا على زيادة اهتمام المصريين بعلوم الادب وترشدنا الى ان النقوش الدينية التي نراها في آثارهم القديمة لم تكن الأروماً عن حقائق يخفيها العلماء عن الجهال وارباب الحرف الصغيرة حتى لا يلهوا بها انفسهم عن مطالب الحياة

هذا وان تكن الادراج البردية التي عثر عليها الباحثون واستنتجوا منها هذه النتيجة الباهرة ليست كثيرة الامر الذي ربما يوجد عند البعض شكاً في صحتها الا انه يجب ان

(١) قصة الامير ستنا هي احدى القصص الخرافية المصرية

ويدور البحث فيها على قوة تأثير السحر

يلاحظ ان أهم الآثار المصرية الباقية للآن هي المقابر واما كن
العبادة وهذه لم تكن اما كن علوم وآداب

والسبب الذي جعل بعضهم يضعون تلك الاوراق في
الاماكن الغير معدة لها كالمقابر والاهرام هو اعتقادهم برجوع
الروح الى الجسم في مكانه الابدي الاخير وحتى لا تمل من
وجودها بمفردها وضعوا لها تلك السكت لتتسلى بمطالعها
وبالجملة فان اغلب الاوراق التي من هذا النوع وجدت
صدفة واغلبها لعدم الاعتناء بها اكلتها الديدان ونخرها السوس
ولهذا السبب لا يصح التمسك بالمعتقد القديم لعدم وجود أدلة
كثيرة تعزز المعتقد الحديث وانا على يقين انه لو كانت مكتبة
الاسكندرية التي حرقها يد الجهل باقية للآن لارتنا ان
المصري القديم كان يخفيه الحالي مهتماً بامور دينه بقدر اهتمامه
بامور دنياه

وانه وان يكن المعروف عندنا من اناشيد واغاني قدماء
وادي النيل قليلاً الا ان عادات اهل الشرق في عصرنا الحالي
تدلنا على انها كانت اكثر من ان تعد في الازمان الغابرة
واظن ان نظرة واحدة نوجهها للفلاح المصري وهو يشتغل
في حرث ارضه الآن وينشد الاناشيد المطربة لتخفيف الآمه

تكفي للاقتناع بان اجداده كانوا مثله

ونحن لا نبحث هنا فيما اذا كانت اناشيده مطربة ام لا
وانما نبحث فيما اذا كانت قليلة ام كثيرة ونحن نرى الفلاح
المصري لا يسكت لحظة واحدة عن انشاد الاناشيد المتنوعة
الامر الذي يساعدنا على القول بان اناشيد اجداده كانت
كثيرة ومتنوعة ايضاً

ولكن لسوء الحظ لم يصل الينا منها الا القليل !
اظن انها لو كانت باقية للان لاغنت الكثيرين من
مدعي الادب عن اجهاد القرائح في نظم ابيات لا شيء فيها
يستحق الالتفات غير ضبط اوزانها !



ولما كان الكاتب المصري لا يميل من طبعه الا الى
الجد ولا يكره شيئاً اكثر من الهزل والامور الصبائية كأن
يصف حباً جديداً او وقفاً غرامياً جعل همه وصف حياة
مواطنيه الاجتماعية وصفاً دقيقاً لا يشوبه كذب

ولما كان كأي مصري آخر يعتقد ان هذه الدار دار
ممر وان الحياة بعد الموت امر محتم ليس منه مفر كنت

تراه يجهد قريحته في وصف رحلته الشاقة الى العالم الثاني وعمل
التعاويد التي تنجيه من شر اعوان السوء الذين يرافقونه في
سفره اليه . ولو تصفحنا المـكتوب على المقابر القديمة لوجدناه
لا يفترق كثيراً عن بعضه وهذا دليل كاف على ان المصريين
كانوا يفضلونه على اي كتابة سواه ومعلوم ان كل شيء
مستحسن تذييعه الالسنه ولا تنساه ولهذا السبب نظن ان
اغلب النقوش الموجودة على جدران الطبقة الحديثة منقول عما
كان مكتوباً على جدران الطبقتين الوسطى والقديمة ولا يبعد ان
تكون آداب المصريين الحديثة هي عنها آداب المصريين القديمة
وتوجد ضمن الاناشيد التي عثرنا عليها في اطلال المدن
القديمة نشيد كان ينشده الفلاح المصري القديم وهو سائر
وراء الثيران التي تدرس الغلة واليك نصه :

ادربي ايها الثيران

ادربي لنفسك

ايها الثيران ادربي لنفسك

أعدي تبناً لغذائك وقمحاً لمالكك

لا تستريح في فواء اليوم جيد

وقد عثرنا على نشيد آخر لراع يسير في المستنقعات

وراء الغنم هذا نصه :

انت تمشى في الماء مع الاسماك يا راعي الغنم وتحادث السمك
الذي يسلم عليك ويرحب بك

وهذه الاناشيد وان تكن كأناشيد الامم المتأخرة الحديثة
قليلة الفائدة الا ان المقصود منها هو التسلية لا بلاغة المعنى
وقد عثر الباحثون على جملة اناشيد واغاني غرامية بديعة يذهب
تاريخها الى سنة ١٢٠٠ قبل الميلاد وهي الآن محفوظة بمتاحف
لندرة وتورين ومصر ويضاف اليها نشيد في منتهى الجمال وجد
بمصر ومحفوظ بمتحف الاوفر وهو عبارة عن غزل في مملكة
حسنا، ولكن لسوء الحظ لعبت يد الدهر بالقسم الاخير منه
وهذا نص القسم الاول :

الحسنا المحبوبة

الحسنا المحبوبة في حضرة الملك

الحسنا الجميلة المحبوبة عند كل الناس وعند جميع النساء

ابنة الملك هي المحبوبة

هي المحبوبة في كل النساء

لم تطلع الشمس على اجمل منها

شعرها اسود من الليل ومن شجر الغابة (١)

استانها اجمد (٢)

وللأسف انتهى هنا غزل الشاعر الذي لو كنا عثرنا على
بقيته لعرفنا درجة تغزل المصريين القدماء في المرأة
وسأذكر هنا انموذجاً لقصائدهم الغرامية وهو بالطبع
مثال للباقي

١

قبرات حبيتي على شاطبي . النهر الاخر
فرع من النهر يجري ينثا وتمساح يخبئ . في الرمل ولكي انزل
في النهر واغطس بين الامواج
الامواج تحت قدمي كالصخرة الجامدة
حبها يعطيني قوة
سلمتني تعويذة ادفع بها عن نفسي شر الفرق

٢

عندما اقبلها وتفتح فاهها لا احتاج الى خمر لاشربها
عندما يأتي ميعاد النوم ايها الخادم ضع كتاناً ناعماً بين ساقها
اصنع لها فراشاً من الكتان الملوكي
التفت الى الكذن المطرز المرشوش باحسن الزيت

٣

ياحبذا لو كنت خادمة لها . . . حينئذ كنت احظى بروية ساقها

٤

أليس فؤادي مشغولاً بمحبك
أنا لا أتركك ولو الحقوا بي أشد أذى
أنا لا أطاوعهم وأترك روح فؤادي

٥

سأذهب الى فراشي مريضاً بداء الغرام
لقد اتى جبراني ليعودوني
ها هي حيدتي قادمة تنميل بينهم
إنها تزجر الطيب الذي يعالجي لأنها الوحيدة التي تعرف دائي
وتوجد خلاف هذه القصائد البديعة قصيدة غريبة توجد
الآن بالمتحف البريطاني وقد عثروا عليها في قبر الملك انتف
وكان انشاؤها امام المغني على المزهر وهذا نصها :
منذ الوف من السنين يذهب السلف ويبقى الخلف
الملوك الذين عاشوا منذ زمان طويل هم في اهرامهم نائمون
العلماء والعظماء كذلك في مداقبهم
بنوا منازلهم التي لم تبق ملكاً لهم
انت ترى ما حل بهم
لقد سمعت اقوال المنحوتين وحردادوف اللذين قالا :
انظر الى مساكن هؤلاء القوم ترى جدرانها تهدم ولم تبق

ملكاً لهم

انهم اصبحوا كأن لم يكونوا

لا يأتي احد من عندهم يخبرنا بما قد حل بهم ويرعب افئدتنا

حتى نصل الى المسكان الذي منه قد رحلوا

ارح فؤادك واغنم فرص اللذات وضع مرأً على رأسك والبس

احسن الكتان

افرح وتنه طالما انت فوق ظهرها

لا تحزن حتى يأتي ذلك اليوم العصيب الذي لا مفر فيه من الحزن

استعد للقاء ذلك اليوم الذي تقف فيه حركة الاله (اوزيريس)

فلا يسمع صراخك ولا يرق لك فؤاده

عش مسروراً ولا تحرص على شيء في دنياك هذه لان المسافر

منها لا يحمل معه شيئاً منها ولا يعود اليها من يفارقها

وقد ذكر لنا المؤرخ الكبير هيرودوتس ان السبب في

كتابة هذه الالفاظ التي لا نرى فيها شيئاً من تبكيت

الضمير الذي يجب في مثل هذه الحالات هو ان العادة عند

قدماء المصريين في اعيادهم كانت « ان يحمل احد الموجودين

جثة ميت ويمر بها على الحاضرين ويقول لهم انظروا الى هذا

الذي فارقنا وكان بالامس واحداً منا واشربوا وافرحوا فمعهما

تموتون يفعل بكم مثلاً نفعل به الآن » ومن هذا نستدل على ان

فكرة المرور بالميت على الحاضرين لا يراد بها تكدير الخواطر

ولكن تذكرهم بضرورة اغتنام فرص اللذات قبل فواتها
وتوجد هذه العبارة مكتوبة بنصها او بمعناها في كثير
من المقابر ومنها نستنتج ان فكر المصري القديم كان يدور
حول نقطة واحدة وهي ان يعيش في لذة وهناء في هذا العالم
وفي راحة وسكينة وسلام في العالم الثاني

وكان المصريون يكتبون المسائل الفلسفية المهمة بطريقة
المحاورات التي كانت مستعملة كثيراً عندهم وتوجد الآن
بمتحف برلين محاوراة مهمة من هذا القبيل بين رجل وروحه
احدهما يفضل الانتحار على العيش في ظلال النوك والآخر
يعارضه ويفضل العيش في ظلاله على الانتحار

وهذه المحاوراة في غاية الجمال لولا ان جزءاً منها مفقود
وتوجد بمتحف ليدن قطعة اخرى فلسفية من نوع
الاولى كتبت في الدور المسيحي ولذلك نرى ان طريقة
الكتابة اليونانية غالبية فيها على الطريقة المصرية وهذا دليل
على ان لكل عصر طريقة مخصوصة في الكتابة والانشاء
وهذا ما سهل علينا كتابة تاريخ الشعر والادب عند المصريين
اما القصص الخرافية التي تعودنا على قراءتها في كتب
الشرقيين فهداها من غير شك مصر وتوجد بمتحف تورين

قصة خرافية يذهب تاريخها الى سنة ١٠٠٠ قبل الميلاد وهي عبارة عن قضية بين المعدة والرأس مرفوعة امام محكمة مصر العليا وخلاصة الثمانية سطور التي عثروا عليها من هذه القضية المهمة ان المعدة تفاخر الرأس بانها الآلة الرئيسية التي تدير حركة الجسم والرأس يجيبها بانه هو السراج المنير الذي ينير كل شيء في الجسم ويدير حركته

وهذه القصة هي المشهورة عند الادباء باسم الحرب القائمة بين المعدة والاعضاء ويظن الكثيرون ان واضعها ميثيوس اجريپا وفاه بها لاپيليين على جبل ساسر سنة ٤٩٢ قبل الميلاد وقت تهديدهم بالخروج من روما

ونحن نظن ان كثيراً من القصص المتداولة بين الناس اصلها مصري ونسبوا او تناسوا هم ذلك كقصة الفار الذي نجى الاسد من الفخ الذي وقع فيه المذكورة في كتاب ايسوب القصصي

ولكن مع وجود هذه القصص الخرافية والصور الهزلية بكثرة لا يمكننا معرفة مقدار انتشار القصص الخرافية بين المصريين وقد احسن ليزيوس في قوله ان الغرض منها الانتقاد المطلق ولا يجب علينا باي حال من الاحوال ان نصرح بانها

كانت عندهم كثيرة الانتشار والاستعمال لمجرد مشاهدتنا انتشارها وكثرة استعمالها في الشرق

اما القصص الخرافية التي يراد بها الارشاد والتهذيب فلم نر لها اثرًا الا في قصة ناقصة وجدت مكتوبة في ايام الدولة البطليموسية وشكلها يستلفت الانظار وذلك لانها تذكرنا بالقصص التي كان يقولها امراء الشرق ووزرائه لملوكهم اذا ارادوا ان ينبهوهم الى شيء يخافون سوء عاقبة التفوه به وخلاصة هذه القصة انه حدث ذات يوم ان امازيس الملك قال لرجال بلاطه « أريد ان اشرب مشروب الكلبي المصري » (الكلبي مشروب مخدر جداً) فاجابوه قائلين « يصعب علينا شربه يا مولانا » فقال « أم زاقه ردي » فقالوا « لا واي فعل جلالة الملك ما يريد » وحينئذ أمر الملك باستحضار ذلك المشروب فاحضر ثم اغتسل الملك مع اولاده واخذ يشرب من الكلبي حتى غاب عن الصواب ونام بجانب البحيرة على فراش وضع له تحت شجرة تتدلى فروعها في الماء

وفي الصباح اتى اعوانه لينبهوه فلم يتنبه فشرعوا في الصياح والبكاء فتنبه لصياحهم الملك وسألهم اذا كان فيهم نديم يقص له قصة تطرد النوم

وكان بين الحاضرين نديم يقال له بيون فتقدم اليه وقال
 « هل يعرف مولانا الملك قصة النوتي الصغير؟ » فقال « لا »
 قال « حدث ان نوتياً صغيراً في عصر الملك بساماتيخوس تزوج
 بحسنة احبها بعد الزواج نوتي آخر واحبته وحدث ان
 جلالة الملك استدعاه الى مجلسه ولما انقض المجلس - وهنا
 انقطع الحديث - واراد ان يذهب الى الملك مرة ثانية (؟)
 وعاد الى داره واغتسل مع زوجته ولكنه لم يستطع ان
 يشرب كما كان يشرب سابقاً وكان يعتريه القلق عندما تأتي ساعة
 النوم وذلك لما حل بقلبه من الحزن والاسى فسأله زوجته قائلة
 ما الذي دهاك عند النهر؟

وهنا انقطع الحديث ايضاً لغير سبب نعرفه والذي
 يدعشنا فيه ان الرواية موضوعة في عصر الملك بساماتيخوس
 الذي اجمع المؤرخون على انه كان كامازيس يحب الخمر كثيراً
 ويفرط في شربها

اما آداب اللغة عند المصريين او بعبارة اخرى المنشآت
 التي يراد بها التسلية وصرف الوقت فاكثرت ان تعد واغلبها
 كروايات الف ليلة ليلة ابطالها ليسوا من مبتكرات الفكر
 ولكن من كبار الرجال المشهورين في تاريخ مصر القديم

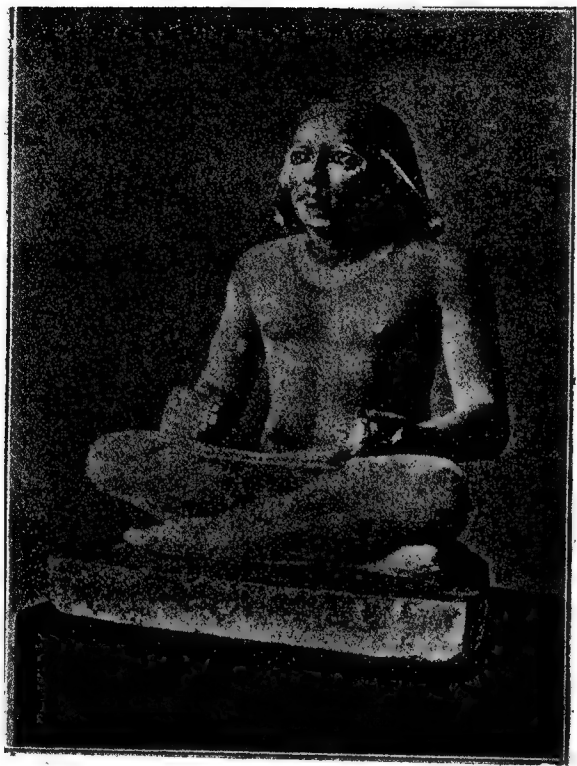
وكانوا يميلون كثيراً لجعل اكبر قوادهم ابطالاً لقصصهم
ورواياتهم وقد اوقع ذلك العمل كثيرين من كبار المؤرخين في
الخطأ فخلطوا بين الحقائق وبنات الافكار

والتأمل في قصص المصريين التي لفقوها على كيوبس
واوسرتسين ورمسيس الثاني وغيرهم من مشاهير ملوكهم
واصحاب الامور فيهم يحدها لا تختلف كثيراً عن القصص التي
افقها المأخرون على كرلوس الاكبر في الغرب وهارون الرشيد
في الشرق

وكانوا احياناً يذكرون الحوادث التاريخية كما هي
ويضيفون اليها من عندهم اشياء تشوه وجه الحقيقة ولكنها
في الوقت نفسه تبسط السامعين وتنمش افئدة القارئين

اما قصص الاسفار فكانت كسواها من القصص
الاخرى كثيرة الانتشار بين جميع الطبقات وهي تدلنا على ان
المصري القديم كان نحله الحالي يكره التغرب عن الاوطان
والسفر الى حيث يستبدل العيش المر بالعيش الهنيء

كان المصري اذا رحل عن بلاده لأمر ضروري جداً
وعاد يجعله جميع مواطنيه موضوع كلامهم ولذلك كانوا يدونون في
الاسفار حوادث الاسفار ويزيدون عليها ما اراد القلم ان يجري



الكاتب المصري يقرأ ورقة بردية
(نقلا عن تمثال مدار النعش المصرية)

به من عبارات كلها كذب وتضليل

ولكن عدم ميلهم للتغرب ليس برهاناً كافياً على عدم وجود علائق تجارية او سياسية مع الممالك الاخرى لانه كانت توجد ظروف مهمة تضطر الواحد منهم للسفر عن طيب خاطر الى اي جهة يرسله اليها . ليكنه و . و . . .

المصري منذ الوف من السنين كريم الاخلاق فهو يضحي حياته من اجل مرضاة . ليكنه ويسفك دماء اولاده دفاعاً عن حقوق وطنه . . .

المصري لا يمكن ان يكون كما يقول بعض من لا يعرفونه - ميت الشعور او قليل الاحساس . . .

وكانت هناك اسباب آخر للتغرب عن الاوطان خلاف ما قد ذكرناه واهمها النفي الذي كان يلجأ اليه ملوكنا القدماء وتدلنا على ذلك المعاهدة المشهورة التي كتبها رمسيس الثاني مع جاره الاسيوي ملك الخيتاس

وكان المصريون لاعتق ادهم بان طرق السفر الى البلاد الاجنبية وعرة يودعون الاهل والاوطان الوداع الاخير عند كل سفرة ولذلك كنت تراهم يطلقون على من يعود منهم سالماً من سفره اسم « بطل » وكان يجتمع حوله الاهل والناس لسماع

خبر رحلته وكلما لاحظ منهم ميلاً لسماع كلامه كلما بالغ في وصفه
واضاف اموراً مدهشة من عنده كقصة سندباد البحري التي
كلمة منها صحيحة والف كلمة مافقة

واول قصة وجدناها خالية من المبالغات التي تعودنا على
رؤيتها في قصص الاسفار هي رواية الامير سينيها وخلاصتها
ان وفداً اجنبياً قدم الى الملك اوسرتسن عند جلوسه على العرش
وتفاوض معه في مسألة علم بها سينيها المذكور وباح بها
لاشخاص عديدين ولخوفه من العقاب هرب من مصر وظل
سائراً في طريقه حتى وصل الى البحيرات المرة وهناك شعر
بظماً شديداً كاد بسببه ان يودع الدنيا ومن فيها وبينما هو
يتضرع الى الالهة لتنجيه من الهلاك مرّ به بدوي فرحب به
واعطاه كمية كبرى من الابن ايروي بها ظمأه ثم اضافته عنده
فأبى سينيها ذلك وشكر له معروفه ومضى الى جنوب فلسطين
وهناك نزل على اهل تلك المقاطعة ضيفاً كريماً فاحسنوا وفادته
وزوجه رئيس القبيلة بابنته وعاش هناك في صفاء وهناء عدة
سنين اصبغ بعدها من الاغنياء الموسرين

ولكنه تشوق لرؤية اهله ووطنه وكان اوسرتسن قد عفا
عنه وطلب منه ان يعود الى بلاده فماد وهناك قابله الملك

احسن مقابلة وخلع عليه الخلع السنية وأمر بان يبنى له قبر فخيم
وقد وجد بين اوراق هذه القصة وصف بديع لتلك
البلاد النائية التي اقام فيها زماناً طويلاً ولم يخص لعادات اهلها
ايام كان نجم المدينة مطلاً عليها

اما قصة السائح الذي ضلت سفينته في عرض البحار
وغرقت ونجا هو بمعونة الآلهة وكالقصة الآتفة الذكر ولا تختلف
عنها الا في عدم ذكر اسم ذلك السائح ولا ترجمة حياته وهي
الآن موجودة بسان بيطرسبورج

وخلاصتها ان ذلك السائح سافر الى مكان المعادن الملوكة
فهبت في طريقه عاصفة شديدة ونكسرت السفينة وامكنه
بالكد ان يتعلق بلوح من الخشب رفعه الى سطح المياه والقاء
على شاطئ جزيرة

ويذمما هو جالس في مكانه سمع صوتاً ازعجه فالتفت الى
الامام واذا بحية ذات لحية طويلة واقدام مغطاة بالذهب تسمى
امامه فارعدت فرائضه ولكنها هدت روعه بكلام طيب
لطيف وأخذته الى دارها وهناك طلبت منه ان يقص لها خبر
مجيئه الى تلك الجزيرة فقصة لها بالتفصيل وحينئذ طبت
نفسه وافهمته بأنه في جزيرة الارواح وانه توجد عندها فتاة



صورة السفينة المصرية
(نقل عن بعض الآثار القديمة)

القتها عندها يد الاقدار مثلما القته واخبرته بأنه ستمر بعد بضع
شهور سفينة يمكنه ان يركبها فتوصله سالماً الى بلاده

وبينما هو ذات يوم جالس ينظر الى البحر المتلاطم الاوج
اقبلت السفينة فركبها واخذ معه جملة هدايا ثمينة من الجزيرة
وعاد الى وطنه

وتوجد خلاف هاتين القصتين قصة اخرى محفوظة
بمتحف لندرة تصف رحلة في فينيقية وفلسطين ويراد بها انتقاد
الايهام التي كانت مخيمة على عقول البسطاء في ذلك الحين
والتصريح باختلال الأمن بسوريا وما يجاورها من البلاد

وقد عثرنا على جملة قصص يلعب السحر والشعوذة فيها
دوراً مهماً ومن هذه القصص الغريبة انه بلغ احد الوجهاء ان
زوجته البغي تقابل حبيبها كل ليلة بجانب البحيرة ولما كان هذا
الوجيه ماهراً في السحر صنع تمساحاً من الشمع وأمر احد اتباعه
بان يضعه سرّاً بجانب البحيرة

فكاد التابع يضعه على الارض بجانب المياد حتى دبت
في التمساح روح الحياة وتحرك قاصداً عشيق زوجته
الوجيه الذي كان واقفاً بالقرب منه وابتلعه

واتفق ان الملك كان سائراً مع الوجيه المذكور بجانب

البحيرة واذا به يرى تمساحاً خارجاً من الماء وقادماً نحوه وما هي الا لحظة حتى فتح فاه والقي العشيق الذي ابتلعه عند قدمي الملك فارتعدت فرائصه ولكن الوجيه هداً روعه وأشار الى التمساح بيده فتحول الى قطعة من الشمع جامدة

فاستغرب الملك من ذلك وسأله عن جليلة الخبر فرواه له وحينئذٍ أمر الملك بان يبتلع التمساح العشيق ويذهب به الى قاع البحيرة لينال هناك جزاء ما جنت يداه وتحرق الزوجة حية ويذر رمادها في الهواء

وتوجد خلاف هذه القصة السحرية قصة اخرى حدثت في عصر الملك الكبير صنفرو سلف كيوبس وخلاصتها ان الملك المذكور كان يتنزه يوماً في ذهبية ومعه عشرون حسناء واذا باحداهن قد سقط من شعرها دبوس ذهبي صغير في الماء فبكت ولكن الملك وعدها بان يهبها دبوساً سواء فافهمته بلنها لا تريد الا دبوسها وحينئذٍ ارسل الملك الى احد السحرة مندوباً يستدعيه اليه فحضر ولما علم القصة دمدم قليلاً فانشق الماء وظهر الدبوس فوق اليابسة فاخذه وسلمه لصاحبه ثم دمدم ثانياً فعادت المياه الى مجاريها

ومن القصص التي لا تقل غرابة عن القصة السالفة ان

احد كبار السحرة أحضر يوماً الى الملك وأمر بعمل امور
مدهشة تسرّ الملك فطلب اوزة وبطة وثوراً وقطع رؤوسها ثم
وضعها في مكانها فتحرّكت كما كانت فسّر الملك من ذلك
وطلب منه ان يتنبأ له بما سيحدث له في المستقبل فتنبأ بانتقال
الملك منه الى عائلة اخرى تغتصب منه سرير الملك فحاول
الملك ان يغير ويبدل في صحيفة المستقبل ولكنه لم ينجح

وفي درج لندرة البردي الذي نقات عنه القصائد الغرامية
والاناشيد الهيامية قصة ورد فيها اسم تحوتيا قائد جيوش الملك
تحوتي مس الثالث اعظم ملوك الطبقة الحديثة وفي هذه القصة
وصف طريقة استيلائه على يافا التي عصيت اوامر فرعون

ومضمونها ان تحوتيا المذكور اتفق مع الملك على طريقة
الاستيلاء ورحل الى يافا مع جيش عرمرم وخمسمائة اناة كبير
وفي يده عصا الملك الكبيرة ولما صار على مقربة من المدينة
اظهر انه قد شق عصا الطاعة على فرعون واتى لينضم الى اهل
يافا لمحاربتة

فلما سمع امير المدينة هذا الخبر هلل وكبر ودعا الى حفلة
كبرى فاسرع الى مقابله وتناول معه الغذاء وبينما هما يتحادثان
اظهر الامير ميلاً شديداً لرؤية عصا فرعون التي ذاع صيتها

في الافاق فارس لتحتوي الى رجاله مندوباً يستحضرها له وبينما كان الامير يقلب فيها وهو معجب ببديع شكلها انقض عليها تحوتيا وضرب بها الامير على رأسه ضربة اوقعته على الارض صريعاً ثم ذهب الى رجاله وأمر اثنين منهم بان يختبئوا في مائتي اناء وان تلاحق بقية الاواني بالحبال والقيود ثم ينقدم الجيش الى المدينة ويقول انه اسر تحوتيا وانه قادم بماله في الاواني التي معه فأنخدع اهل يافا بهذا الكلام وفتحوا له الاسوار وما هي الا لحظة حتى خرج الجنود من الاواني التي كانوا مختبئين فيها واستولوا على حصون المدينة وقلاعها

وهذه القصة الغريبة تذكرنا بقصة الجواد الخشبي الذي كان سبباً في سقوط ترودة ومسئلة اواني الزيت في قصة على بابا والاربعين لصاً وقد اعتاد المؤرخون اليونانيون على الاعتماد على هذه الخرافات القليلة النادرة عند كتابتهم تاريخ مصر وهم يدعون بانها كثيرة ومنتشرة في وادي النيل والله شاهد على كذب ما يدعون

وقد عثروا على ثلاث قصص تاريخية يذهب تاريخها الى القرن الثامن قبل الميلاد موضوع احداها نزاع قائم من اجل زرد غريب كان في الاصل ملكاً لاهالي عين شمس واغتصبه

احد ضباط الامير المنديسي . فشككت لجنة من مديري اقسام
الوجه البحري وانقسم الناس الى قسمين احدهما يقول انه من
الضروري ارجاع الزرد الى اصحابه الاصليين والقسم الآخر
ويعضده فرعون نفسه يقول انه من الضروري بقاءه عند
مالكة الحالي وبعد جدال طويل امر الملك بارجاع الزرد الى
صاحبه الاصلي

وهذه القصة لسوء الحظ لم توجد كاملة كسواها من
القصص المهمة ولو كانت باقية للآن لكانت ركناً مهماً من
اركان تاريخي السياسة والادب لانها تبين لنا حالة البلاد
السياسية الداخلية في المدة التي تلاها استيلاء الاتوبيين على
عرش فرعون وخروج الملك من ايدي الحكم المصريين الى
ايدي الاجانب

اما القستان الاخريان ففيهما وصف تام لمعيشة البرنس
ستناخاثوئس ابن رمسيس الثاني وكيف كان يصرف اغلب
اوقاته في حضور الاحتفالات الدينية والاشتغال بالمسائل
السحرية

ووجدت ورقة اخرى بردية محفوظة الآن بمتحف لندرة
تحتوي على ثلاث قصص تتعلق بساؤسيري ابن ستنا الآنف

الذكر وتصف مهارته في السحر التي فاقت مهارته فيه فمن ذلك انه انقذ اباه المذكور ومصر كما بقراءة كتاب مظروف لم تفك اختامه

وبالاختصار كانت الروايات السحرية ركناً مهماً من اركان الادب عند المصريين القدماء.

ويوجد نوع آخر من الروايات التي يمكن ان يقال عنها خرافية وتاريخية معاً وهي التي اعتمد عليها المؤرخون اليونانيون وخصوصاً هيرودوتس في انشاء تاريخ مصر القديم وهذه الروايات لسوء الحظ لم تصل الى اسماع هؤلاء المؤرخين كما وضعت لان اغلبهم ان لم اقل كلهم كانوا يجهلون اللغة المصرية وغلغلية ولذلك فرواياتهم التي تلقفوها من ألسنة التجار الذين كانوا يعاملونهم لا يمكن الاعتماد عليها ولا الاقرار بصحتها . زد على ذلك ان الطبقة العالية في مصر كانت تكره معاملة اليونانيين ومعلوم انه لا يعرف مصادر التاريخ الحقيقية الا الطبقة المتعلمة وهي الطبقة العالية في مصر ولهذا السبب فان كل ما كتبه المؤرخون عن مصر مأخوذ عن الجهال الذين كانت بينهم وبين هؤلاء اليونانيين معاملة تجارية او خلافاً ولهذا السبب ايضاً نرى ان الكذب فيها اكثر من الصدق

واذا كان الكاهن المصري المؤرخ مايتون نفسه لم يجعل
حداً بين الحقائق والخرافات فكيف بالحري يكون اليوناني الذي
يجعل لغة البلاد وليس له علاقة بالطبقة العالية كما نيتون !



ولا تنسى ان نذكر قصة المهندس واولاده المشهورة فان
هذه القصة صحيحة لا تحريف فيها ولا تصحيف ويمكن ان
نعتمد عليها اذا اردنا ان نكتب تاريخاً صحيحاً عن مصر لانها
عبارة عن مجموعة عادات واخلاق فقط

وتوجد خرافات اخرى كتبها المصريون انفسهم وهذه
يجب ملاحظتها جيداً لاننا اذا اعتمدنا على صحتها بدعوى ان
كاتبها مصري ويعرف الحقيقة اكثر من كل انسان سواء
ضاعت الحقيقة ولم نهتد اليها باي حال من الاحوال

وقد لاحظنا ايضاً انه كان من عادات المصريين القدماء
ان يجملوا ابطال قصصهم من ابطال رجال العصور السالفة
كما نرى في ورقة دوريني التي سبق الكلام بخصوصها

ومضمون القصة ان راعياً يدعى باتو كان ساكناً مع اخيه
انيبو في دار واحدة ويشغل معه في زراعة الارض وفلاحتها
واتفق ان باتو كان يوماً في الدار مع زوجة اخيه فراودته عن

نفسها فأبى ولما حضر زوجها خافت سوء عاقبة السمكوت
 فاعلمت زوجها بان اخاه نظر اليها نظرة سوء فلما سمع انيبو
 ذلك همّ بقتله ولكن اخاه هرب الى الجبل وبقي هناك زماناً
 طويلاً خلقت له فيه الآلهة زوجة تواسيه وتسليه في وحدته
 ولكنها خائنه ولم تحافظ على عهد الزواج وصارت عشيقه افرعون؟
 ولما تحقق اخوه من كذب امرأته واقتراها على اخيه قتلها
 وشرع في البحث عن اخيه ايرده اليه ولما ظفر به قصد معه
 بلاط الملك وهناك وجد زوجته الخائنة التي فرّت منه وذهبت
 الى عشيقها في القصر

وخدمت الظروف باتو المذكور فصار ملكا على مصر
 وجعل اخاه الاكبر وزيراً له وخلفه على العرش بعد وفاته ...
 والمتأمل في هذه الرواية يجد ان قسماً منها وهو الاول
 عبارة عن وصف الحياة الاجتماعية عند المصريين القدماء
 ولكن القسم الثاني ما هو الا عبارة عن تلفيقات اعتدنا
 على رؤيتها في قصص الشرقيين

وتأخذوا طريقة اخرى لكتابة قصصهم وهي ايجاد ابطال
 خياليين لرواياتهم وتسمية الملك باسم فرعون فقط كما نرى في
 قصة الامير الذي حكم عليه بالموت وخلاصة هذه القصة ان

السبعة جنيات المعروفات باسم هاتور تدبأن بان الطفل بطل
الرواية سيموت بواسطة تمساح او افعى او كلب فاتخذ والده
عندما علم بذلك جميع الاحتياطات ليدفع عنه الموت بالصفة
المذكورة ولكن بطل الرواية عندما بالغ اشدّه اخذ يخاطر
بحياته مع كلب امين جعله رفيق حياته ثم تزوج بابنة امير
نهار بنا وهذه نجته يوماً من افعى تسعى ونجاه احد اعوانه من
تمساح خارج من النهر :

والأسف انقطع هنا الكلام

وتوجد تمة لتاريخ الادب قصص يراد بها اظهار بلاغة
او شقشقة لسان شخص مخصوص ومن ذلك قصة الفلاح
الذي ذهب ليحضر ملاحاً ونظروناً وقحاً من جهة بعيدة على
حمار وعند عودته رآه خادم امير احدى المقاطعات فطمع في
الغنيمة واراد اغتصابها وما هي الا بضعة لحظات حتى اقبل
الخادم على الرجل بالسب والضرب وأخذ الغنيمة ومضى

فرفع الفلاح شكواه الى المحكمة التي لم تراع جانب
الحق ثم الى الامير الذي اندهش من بلاغته واخبر الملك راع-
نب بانه ظفر بفلاح خطيب فاندش الملك ايضاً وطلب من
المحققين ان يجتهدوا في توسيع نطاق التحقيق بكل ما في

استطاعهم ويكتبوا له كل ما يسمعون من ذلك الفلاح
اللسن الفصيح ففعلوا

وكان الملك يرسل له ولزوجته واولاده في اثناء التحقيق
الغذاء سرّاً وأخذ الفلاح يرسل الشكوى تلو الاخرى بطريقة
تعطف القلوب وتسحر الالباب حتى يئس واراد الانتحار تخاصماً
من متاعب الحياة وجور الحكام

ولما انتهى التحقيق جمع الامير (ويدعي مروتينسا)
الاوراق وارسلها الى فرعون الذي اعجب بها كل الاعجاب
وامر بان ترد الغنيمة الى صاحبها

ويلاحظ في هذه القصة انه لولا فصاحة الرجل وشقشقة
لسانه التي اعجب بها مروتينسا ومليكه لضاعت حقوقه ولم
يسمع احد له شكوى

ونختم هذا القسم بذكر بعض نصائح لاحد كبار اساتذتهم
العلماء وهو فتاح حوتب المشهور وهي :

اذا كان لك حاجة عند منازع وكان يفوقك في الماهرة فابسط
له يديك واحن ظهرك ولا تغضب منه لانه لا يمكنك نقض
حديثه بل يسوءك كثيراً لو ناقشته الكلام وحينئذ يظهر
عجزك

التزم الحزم متى حدثت لك مناقشة
اذا كان لك حاجة عند شرس وكان متمادياً في الشراسة
فكن كالذي لا يتحرك لتكون افضل منه لا سيما لو التزمت
الصمت وهو سباب

ولقد قيل في المثل خير الناس من التزم الحياء
من الصواب التعرف بالكبار. انتهى
وبالاختصار هذا ملخص تاريخ الشعر والادب عند
قدماء المصريين

وياحبذا لو انصفت الحكومة قليلاً واعادت افتتاح
مدرسة الآثار القديمة ليتخرج منها رجال افضل يخدمون
المعارف والفنون وحينئذ تنكشف لنا حقائق لا تزال نجهلها
والسلام





الموسيقى والغناء

عند المصريين القدماء

الموسيقى غذاؤنا نحن معاصر العتاق

شاكسبير

ما هي الموسيقى !

أسمعت في حياتك لحناً جميلاً ولم تهتز له أوتار قلبك طرباً ؟

أتعرف شيئاً أقوى سلطاناً على النفس منها ؟

هل قرأت في الكتب أو سمعت من الافواه أو شعرت

بنفسك انها خير مذهب للاخلاق وملاطف للطباع ؟

أعلمت ان سماعها يطيل العمر ويشفي كثيراً من الامراض

المعضلة كالبله والجنون والصرع ؟

أعلمت انها ذلك الشمر الناطق الذي يسبح بالنفوس
بين الاجرام السماوية فيرضيها وينعشها،

أعلمت انها احد الصوتين اللذين يليان دعوة الملهوف
اذا خذاته سائر الاصوات :

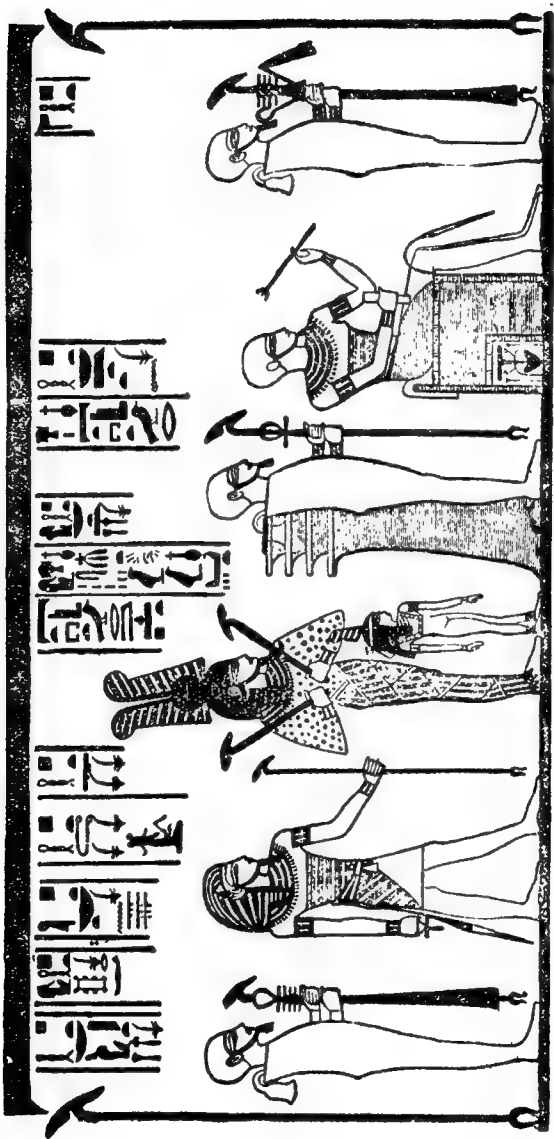
أعلمت انها افصح خطيب وابلغ كاتب يمكنه ان يذهب
الاعصاب اذا تخدرت ؛

اذا كنت لا تعلم ذلك فقد علمه اجدادك القدماء *



عرف المصريون القدماء مقدار تأثير الموسيقى والغناء
في الآداب والاخلاق والطباع فاهتموا بها كل الاهتمام وانشأوا

* من الروايات المشهورة عند الموسيقيين ان شيخاً غنياً سمع
مرة لحناً جميلاً في وسط غابة تطل عليها نافذة قصره فافرد الى صاحب
الصوت رسولا يرحوه ان يعيد اللحن فأبى فارسل اليه ثانياً يعلمه انه
مستعد لان يهبه كل ثروته في مقابل اعادة اللحن ففعل وما كاد يذهب
منه حتى شفق السامع شهقة مات فيها واستولى الملحن على ثروته. وقد
شهدت مرة حفلة سمنانوغراف فتأهلت قطعة صغيرة تمثل موضوعها
ان سياسيين كانا يتشاجران على مسألة وبينما كان الجدال محمداً مر
بهما ضاربان على الكمنجة وشرعا في العزف فما كاد صوت آلي الطرب
يقرع اسماءهما حتى طرا وتركوا السياسة وشاكها وانصتا للصوت



معرض لمجموعة من عبيد كانت تقوم بالحرفيات عند المصريين القدماء (انظر فصل الأظنة)

لهما المدارس الكبرى في ممفيس نفسها مهد الحضارة والعرفان
 وكنت ترى النساء والرجال والاولاد الصغار يجتمعون
 مع بعضهم في ايام الفيضان وفي وقت الحصاد والاعياد والمآتم
 والافراح وينتخبون من بينهم رئيساً يجلسونه امامهم ويجلسون
 هم وراءه وحينئذ يشرع هو في الضرب على الرباب او المزهر
 ويشرعون هم في التصفيق والغناء مرددين النواشخ التي يقولها
 في مطلع الغناء

وقد رأينا بتل العمارة صورة بديعة تمثل زمرة من العميان
 جالسين وراء بعضهم في صف واحد احدثهم يضرب على آلة
 وترية من نوع العود والآخرين يصفقون وينشدون على النغمة.
 وكان مراقب الحرم عند امرائهم هو نفسه مراقب الموسيقى
 والغناء وكانت له مكانة سامية في قلوب الجميع لانه بفنه الجميل
 يمكنه ازالة اسباب الحزن والكمد من صدورهم وكانوا يجزلون
 له العطاء كلما حاول تخفيف هم ونجح

وقد رأينا اسماء بعض هؤلاء في آثار الطبقة القديمة كرع
 حنم . مراقب الموسيقى والحرم وصنفرو ونعز وايتي ورع مري فتاح
 . راقبي الاغاني الملوكية وهي تدلنا من هيئتها على ان اغلب هؤلاء
 المراقبين كانوا من اصحاب المراكز السامية والكلمة المسموعة



بعض المعبودات الذين كانت تقام لهم احتفالات عند المصريين القدماء (انظر فصل الالهة)

في بلاط الملك وان بعضهم من الكهنة* او امراء العائلة المالكة
واضح ان هذا احسن دليل على شدة اهتمام اجدادنا المتقدمين
بفني الموسيقى والغناء

وكان رجال الطبقة القديمة يملكون كل الميل اسماع ناشيد
والحن النساء اللاتي كن يغنين بدون آلات طرب وكنت
تري للرجال في الوقت نفسه لا يغنون الا بها

وكانوا يستخدمون النساء بصفة مساعدات لارباب الفن
وكان الجميع يقرعون الاكف اثناء الغناء لضبط النغمات ويميلون
اسماع غناء العميان لزعيمهم بانهم يتقنون الفن اكثر من غيرهم
اما آلة الطرب التي كانت اكثر استعمالا عندهم من غيرها
فالمود وهو على نوعين احدهما صغير والاخر كبير وله يد طويلة
اما الصغير فيشتمل على ستة او سبعة اوتار واما الكبير
فعلى عشرين وترًا او اكثر وكان الضاربون على النوع الاول
يجاسون على الارض عند الضرب والضاربون على الثاني
يضرّبون وهم وقوف

وقد ظهر في ايام الطبقة الحديثة نوع اخر صغير يشبه

* كان الكهنة ينددون داخل الهياكل في المواسم والاعياد بطريقة
تقرب مما اراد في رواية عائدة التي تمثلها الجوقات الافرنجية بالاوبرا الخديوية

الرباب وقد رأينا صوراً عديدة له في عدة اماكن اثرية قديمة
وكانو يستعملون الجناك ذات الوتر الواحد اما الطنبور
ذات الثلاثة اوتار فلم يَرَ الا في ايام الطبقة الحديثة ونظن ان
هذه الالة والقيثارة لم يكونا من اختراع المصريين بل من
اختراع امة اخرى متمدنة معاصرة الامة المصرية

وكان الناي وهو آلة النفخ الوحيدة المستعملة عند المصريين
القدماء على نوعين نوع منها طويل يضعه الموسيقي وراءه
بميل الى الامام والنوع الآخر صغير يضعه امامه

وتوجد خلاف هذه الآلات النفير والطبلة والساجات
وكلها كانت مستعملة في جميع الطبقات كما تدل على ذلك
الآثار

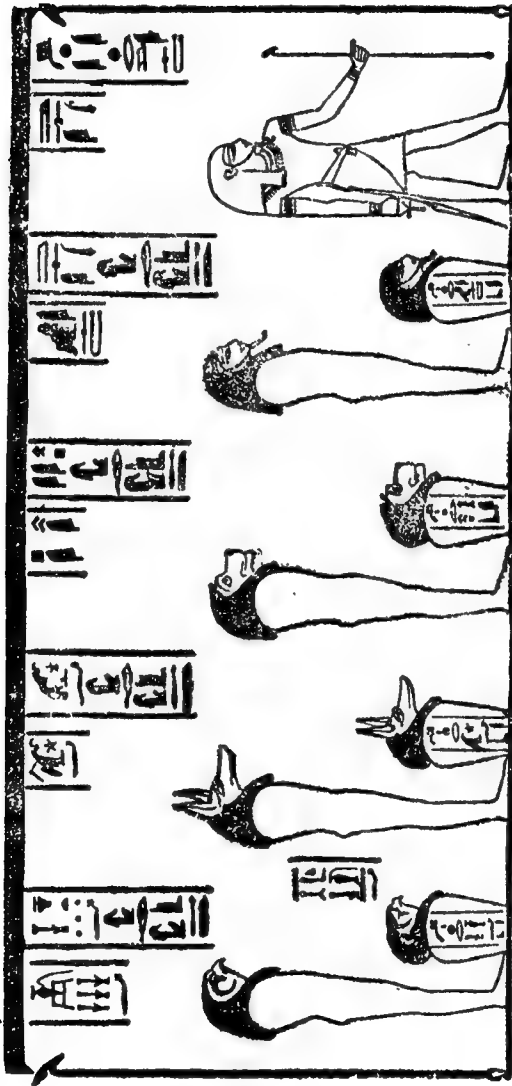
اما جوقة الطرب فكانت تستعمل من الآلات القيثارة
والطنبور وكان يجلس بجانب كل ضارب على آلة طرب رجل
او امرأة للتلحين والانشاد والتصفيق بالايدي على الايقاع
والنغمة وكان في النادر استعمال القيثارة لوحدها وفي الطبقة
القديمة لم يستعمل الطنبور بمفرده في اي حال من الاحوال
اما أغانيهم فكان بعضها بحث على اغتنام فرص اللذات
كقولهم :

افرح اليوم وانتعش فغداً تذهب ولا تعود
اشرب وكل قبل ان ترحل الى المكان الذي لا يدخله احد
ويسمح له بالرجوع
اشرح فؤادك قبل ان يجتذبك القبر الذي لا حركة فيه ولا
انبساط ... وهلمَّ جراً

وبعضها غرامي كالذي نسمعه من افواه مغني هذا
العصر مثال ذلك قولهم
افرح اليوم وتعطر وضع اكابيل الزهر على نحور اخواتك الساكنات
في قلبك الجالسات بالقرب منك وانصت للغناء والموسيقى وهال
وبعضها من النوع الذي نسمعه من افواه الفـلاحين
وابناء السبيل الآن وهو اكثر من ان يعد

وكانوا يقضون ايام الاحتفالات من اي نوع كانت في
الضحك واللعب وشرب الراح وسماع الحان المغنيين وكانت
النساء تزين وتبرج وتلبس انحر الثياب وتضع ازهار البشنيين
على النحور ويسوؤنا ان ندكر انهن كنَّ يفعلن في هذه
الاحتفالات اموراً مخلة جداً بالآداب تضرب عن ذكرها
صفحاً

ونختم الكلام بذكر ترتيب احد الاحتفالات وهو احتفال
الزفاف الذي كان يعمل سنوياً للمعبود آمون وكان يخرج من



بعض المعبودات الذين كانت قامة لم اختلافات عند المصريين القدماء (انظر فصل الآلهة)

معبد الكرنك ويسير في النيل حتى يصل الى معبد الاقصر
ويدخل فيه ثم يعود من حيث أتى *

كان هذا المهرجان يتركب من اربع حجرات او صناديق
يحملها ثمانون كاهناً على اكتافهم وتسير طائفة خلفهم ويد كل
واحد مذبة (مذبة) بيد طويلة ثم اربعة منهم تسير بجوار تلك
الحجرات وهم متشحون بجلد النمر وفي مقدمة الجميع كاهن بيده
الحجارة (المبخرة) اما الملك فيتبع سفينة المعبود أمون ويسير
الموكب او الزفاف على هذا النسق يتقدمه النفير والطبل وجميع
ذلك منقوش على الابراج ومتى وصل الزفاف انهر النيل وضعوا
الاربع حجرات في سفن كبار تجرى بالمجاديف او تسحب
بالاحبال والاقلاص او تجنب خلف سفن اخرى تسير بالاشعة
اما الموكب فيمشي على البر تابعاً للسفن وهو مركب من كاهن
يترنم بالمديح والثناء على المعبود أمون وعلى الملك ويتلوه فرقة
من العساكر المصرية تحمل درقا وحرابا وبلطام ثم عربتا الملك
تجرهما الخيل ثم رجال تجر السفينة الحاملة لحجرة المعبود في
البحر وبعضهم يلتفت ويصيح بالتمجيد والتقديس او يجثو على

* الاثر الجليل صحيفة ١٠٦ وقد ذكرناه لورود اسماء اغلب

ركبتيه ويعان بالشاء والحمد ثم ثلاثة من العبيد ترقص وهي
تتلوى بعنف اما الرابع فيضرب على الطنبور ثم يتلوم عساكر
على رأس كل واحد منهم ريشتان ويدهم قضبان من الخشب
يتفارعون بها بدل الساجات ثم ثمانية من الكاهنات مع كل
واحدة منهن عنق ويضربن بالكوسات ثم اربعة من الكهنة
ثم رجال تجر سفينة المعبودة موت في الليل وضباط تحمل
الرايات العسكرية وجماعة تضرب بالساجات او الكوسات
ورجل يضرب على طنبور ذي يد طويلة وآخرون يصفقون
ومتى وصل الزفاف او الموكب قبالة معبد الاقصر
اخرجت القسس تلك الحجرات المقدسة الى البر وحملتها
على اكتافها فيسير الموكب يتقدمه الطبل والنفير وتضرب
الكاهنات بالكوسات ينلوهن نساء راقصات وهن وقوف
يملن على ظهرهن حتى تصل ايديهن الى الارض ثم تدخل
الحجرات المقدسة في المعبد وتقدم لها القرايين وجميع ذلك
مرسوم على الحائط جهة الجنوب الغربي وعلى الباب ترى جماعة
من كبار رجال الحكومة وقوفاً بانحناء ينتظرون خروج الملك
وبعد ما تتم رسوم الاحتفال داخل المعبد وتقدم القرايين
تحمل الكهنة الحجرات المقدسة ثانياً على اكتافها فتري

صورة سفينة أمون مرسومة اعلى وترى اسفلها سفائن كل من
المعبودة موت والملك وصورة ثيران تحمل قرباناً حالة سير
الزفاف فتزل الحجرات او الصناديق في السفن ثانياً وتجري
على النيل مثل ما اتت ويسير الزفاف في البر على النسق الاتي :
اولاً ضباط من المساكر تحمل الرايات وتمشي الهرولة
يتبعها فرقة من الجند ويلوها طائفة من العبيد تنط وتصرخ
ثم فرقة من الجند بالبيارق او الاعلام ثم عربتا الملك تجرهما
الخيول ثم فرقة عساكر المشاة ثم كاهنات يضربن بالكوسات
يتلوهن اربعة من الكهنة ثم فرقة من المساكر ثم جماعة
تضرب بالطنبور وجماعة تدق بالساجات ثم المغنون او المرتلون
يصفقون بايديهم على الايقاع والنفمة ثم قسيس يبخر الطريق
ثم تخرج الحجرات من النيل ويتوجه الزفاف من حيث
اتى الى معبد الكرنك بالهيئة المتقدمة وصورة ذلك مرسوم
على الباب . وعليه صورة ثمانية صواري بها ييارق وهناك ترى
صورة ثيران بين قرونها اكاليل من الريش والزهر ومتى دخلت
الحجرات ووضعت في اماكنها ذبحوا القرابين ووضموها
بالقرب منها وقد دلت النصوص المكتوبة هناك على ان زفاف
امون او المهرجان الاكبر يكون في رأس كل سنة جديدة اه

هذا ما أردنا ذكره في هذا القسم وهو ما لا يجده المطالع
 في كتاب واحد من الكتب الفرنجية ومن شاء معرفة أكثر
 من ذلك فعليه بمؤلفات الاساتذة مارييت وماسبيرو
 وويلكنسون وبريستد وارمان وكابارت وغيرهم ففيها الكفاية
 لكل طالب





التصوير

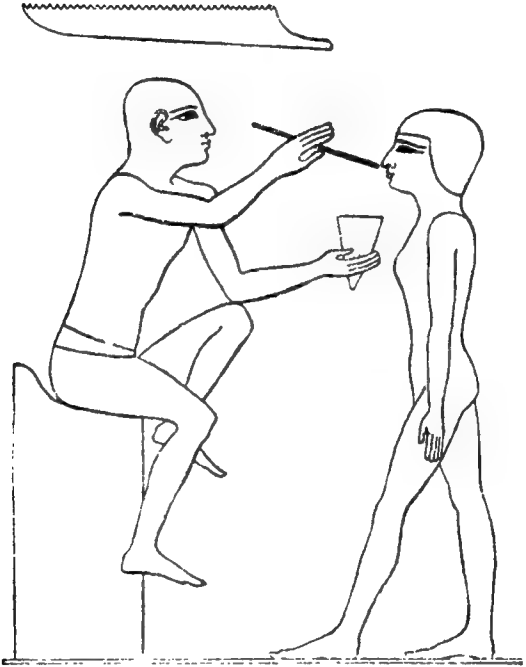
عند قدماء المصريين

أليس التصوير شعراً صامتاً ؟

مصور

يجد المتأمل في آثار أسلافنا المتقدمين من نقوش بارزة
وتماثيل إن فن التصوير لم يكن عندهم فناً قائماً بذاته كما هو عند
مصري هذا العصر ولكن كان فرعاً بسيطاً لفن الحفر الجميل
وأقول فرعاً أو بعبارة أخرى حلقة لأن الحفار المصري
كان متعوداً منذ نشأة الفن على تلوين الأحجار بعد نقشها
بقلم التصوير

وقد تسبب عن بقاء هذا الفن البديع عدة الوف من
السنين عبداً أسيراً لفن الحفر عدم تقدمه خطوة واحدة إلى
الامام كما كان ينتظراً من أجدادنا الذين برعوا في كل فن من
الفنون بلا استثناء



مصور مصري يلون تمثلاً حجرياً

شامبوايون

واظن لا بل انا على يقين انه هو الفن الوحيد الذي لم
يحاول اجدادنا اتقانه او حاولوا ولم يفلحوا

والفكرة الاولى اقرب الى الذهن من الثانية :

واكون في الحقيقة مخطئاً اذا انا قلت انني اكتب في هذه
الورقات تاريخاً لفن التصوير عند قدماء المصريين ولو انصفت
لقلت اني اكتب تاريخاً خصوصياً للتلوين والتبييض لان
التصوير عندهم لم يكن في الحقيقة الا عبارة عن هذا الفرع
البسيط من الفن الواسع ولم يكن المصور الآملوناً ومبييضاً :

ولم أرَ - وقد درست تاريخ الفنون الجميلة عند جميع
الامم - امة اغرمت بصب سوائل التلوين على الاحجار
والاخشاب بكميات وافرة كالأمة المصرية القديمة وكنت اظن
ان هذا الميل الفطري يرشدهم الى دقائق الفن كما ارشد اليونانيين
ومن اتوا بعدهم ولكن خاب ظني اذ علمت ان الفن كان مؤسساً
على قواعد متينة حافظ عليها المصورون فلم يجد لهذا السبب
سبيلاً للتقدم خطوة واحدة الى الامام

كان كل ما استطاعوا معرفته من علم الظل والنور هو ان
يلونوا جسم الانسان إن كان ذكراً باللون الاسمر القاتم وان
كان انثى باللون الزاهي الفاتح

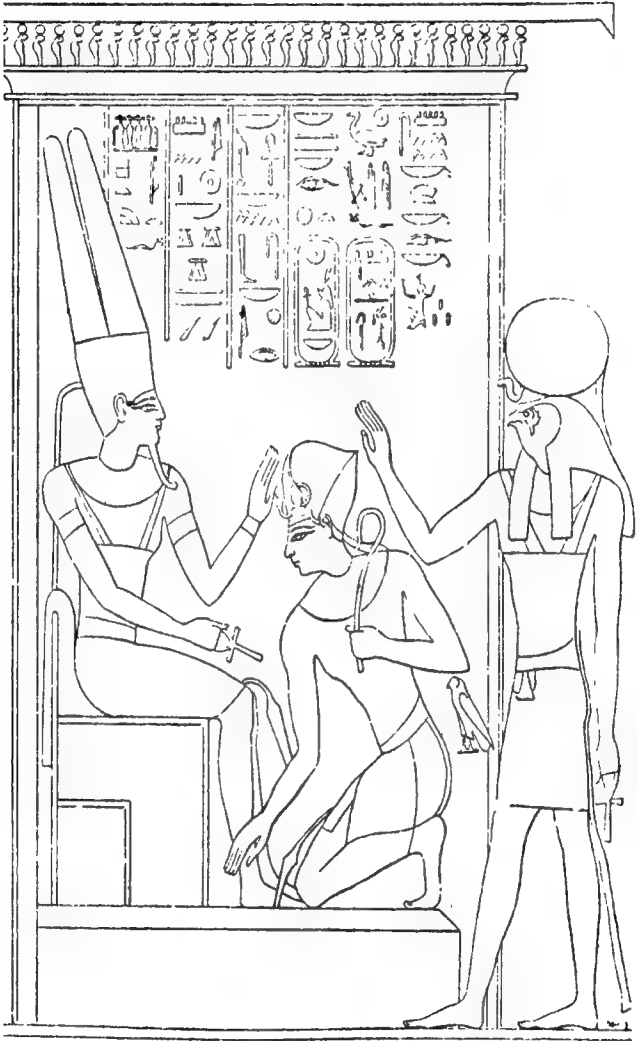
هذا بالاسف كل ما استطاعوا ان يعرفوه بعد ممارسة
الفن عدة الوف من السنين كأنما الظل والنور شيء لا يستحق
العناية ولا الالتفات ! !

وقد دلنا پريس وابزىوس على بعض صور قليلة جدا
بالنسبة لعدد الصور التي عثر عليها علماء الآثار في معابد ومقابر
الاجداد فطن فيها الصانع المصري الى مسألة الظل والنور
الآنفة الذكر — تلك المسئلة التي بقيت عدة قرون مجهولة او
سراً من الاسرار التي لا يمكن الصانع المصري ان يعرفها —
ولكنها مع ذلك تدل على نباهة الحفار لا نباهة المصور :

وانا لا انكر ان الرسام المصري كان بارعاً في صناعته لاننا
رأينا عدة رسومات بديعة وخطوط حسنة * رسمها الرسام بقلمه
وهي على غاية ما يكون من دقة الصناعة وصورة امينوفيس
الثالث الذي يقدمه فري الى الاله آمون تدل على ذلك كما
تدل عليه ايضاً صورة امينوفيس الثالث التي يديان الملوك
وصورة الضارين بالنشاب بمدينة حابو

ويمكنني ان اجاهر بان المصور المصري كان رجلاً قليل

* لم يكن الخط عند المصريين القدماء فائزاً قائماً بذاته بل كان
فرعاً من فروع الرسم — لا التصوير بالطبع



امينوفيس الثالث يقدمه فري الى الاله آمون

النباهة والذكاء بينما كان زملاؤه الرسام والحفار والمهندس على غاية ما يكون من الفطنة وتوقد القرية

اجل ! كان المصور عندما يرى رفيقه الحفار قد انتهى من عمله يأتي بادواته ويصب الوان داخل الحدود التي حددها له زميله السابق بقلمه ولهذا السبب نحن ننسب كل نباهة ودقة نراها في الصناعة للحفار لا للمصور لان عمل الاول يحتاج لنباهة وبراعة تامة بينما لا يحتاج عمل الثاني الا للتمرين والمثابرة على العمل

وتشاهد بمقابر بني حسن وبعض المقابر الطيبة صور بديعة تمثل المصور وهو يشتغل بتلوين النقوش والتمثيل التي فرغ الحفار من عملها والصورة التي تراها في صحيفة ١٤٥ هي احدى الصور المشار اليها



ادوات المصور

كان المصور الذي يشتغل بجملة الوان في وقت واحد يستعمل نوعاً مخصوصاً من الاواني المسطحة* يضع عليه كميات مختلفة من الالوان التي يرغب استعمالها وقد عثروا
* لا فرق بينه وبين لوحة الالوان التي يستعملها المصور المصري

على جملة اوانٍ من هذا النوع كما عثروا على عدة قطع من الالوان التي كانت مستعملة وكمية كبرى من الفرش الصغيرة وشيء يشبه في شكله المدق - المستعمل عند العطارين لصحن البن - كانوا يستعملونه لصحن الالوان

اما الالوان التي كانت مستعملة عندهم فسبعة وهي الاصفر والاحمر والازرق والاخضر والبني والاسود والايض وكانوا يستخرجون بعضها من النباتات كالنييلة مثلاً والبعض الاخر من المعادن كما نفعل نحن الان

ويلاحظ في الالوان المعدنية وخصوصاً اللون الازرق انه لا يزال حافظاً لبهجته ولم يال الى الخضرة ولا السمرة مع تعريضه للهواء ويقول بعضهم انهم كانوا يركبونه من الرمل وبرادة النحاس ويكربونات الصودا المحروقة

اما الالوان الثلاثة وهي الاحمر والاصفر والبني فكانوا يستخرجونها من المغرة كما ان اللون الابيض كانوا يستخرجونه من الجير والجبس

ويلاحظ السائح في مقابر طيبة انهم كانوا يرسمون الاشكال اولاً بالطباشير ثم يضعون عليها مادة ناعمة - نظنها مركبة من المصيص الجيد والغراء الشفاف - ويلونونها بعدئذ

بالالوان التي يزيدها

وقد شاهدنا بعض تلك الاشكال وهي لا تزال حافظة
لبياضها في المواضع التي لم يصل اليها قلم المصور بالالوان
وكانوا يدهنون الاقشة والملفائف التي يريدون رسم الصور
عليها بمادة تزيد الالوان بهجة وظهوراً

ويظهر من هيئة تلك الالوان انها عبارة عن مزيج من
الصمغ والماء مذاب فيه كمية من اللون المراد استعماله وذكر
ليروس ان بعضها ممزوج بالاعسل كالوان هذا العصر المائية
وقال انه لاحظ ببعض المقابر ان الورق الشفاف المبلول بالماء
الذي كان يضعه على وجوه بعض الصور لنقلها كان يتصمغ
بسرعة وان بعضها لم يتأثر على الاطلاق

وكانوا يدهنون بعض الصور بعد الفراغ من عملها بورنيش
اسم اللون كالذي نراه على توابيت الموتى ولكن هذا الورنيش
قد جرد الصور الموضوع عليها من جمالها

وكانوا يستعملون طريقة التصوير الذي تدخله النفثا
والشمع وكانوا يرسمون صورهم على جدران المعابد والمقابر
واللوحات ايضاً بدليل ما ذكره هيرودوت المؤرخ وهو ان
امازيس اهدى صورته لاهالي سيرين وبالطبع لا يكون ذلك

الأعلى لوحة قابلة للنقل من مكان إلى آخر

وقد ادهشتنا كثيراً رؤية الرجال والنساء - سيان كانوا ملوكاً أو صعا ليكا - في هيكل أبي سمبل الصغير بلون واحد لان هذا يخالف الطريقة التي كانت متبعة عند القوم وقتئذٍ وقد زاد اندهاشنا عندما رأينا صورة الاله امون ملونة باللون الازرق وصورة الاله اوزيريس ملونة باللون الاخضر وجملة صور غيرها بفيلا والكلابشة ملونة بعدة الوان غير اللون الطبيعي ومن هذا استنتجنا ان المصريين لم يستعملوا الالوان بقصد تقليد الطبيعة كما يفعل المصور المصري ولكن للزخرفة والزينة فقط كما تفعل الامم المتوحشة وهذا هو السر على ما ارى في تأخرهم في هذا الفن البديع

والآن نذل الطالب على بعض آثار يراها بدار التحف المصرية تؤيد له ما قلناه

اولا - لوحة قبر باسم تابومنخو من العائلة الخامسة

ثانياً - مقبرة حرحوتب مصنوعة من الحجر الجيري وقد عثروا عليها بالدير البحري

ثالثاً - ناووس صغير من الحجر الجيري كان موضوعاً فيه تمثال صغير ليوف

رابعاً — هيكل كبير من اعمال العائلة الثامنة عشرة وجد بالدير البحري وامامه بقرة

خامساً — الالهة هاتور في شكل بقرة * وتحت رقبتها تمثال صغير للملك تحوتي مس



رسم الاساطال

كان المصريون قبل العائلة الطيبة الاولى يلونون النقوش البارزة بالالوان البديعة التي تخطف الابصار ومن ابتداء هذه العائلة ظهرت الرسومات الغير بارزة الملوّنة بالالوان ولكن يلاحظ فيها ان حدود الحفار هي عينها حدود المصور كما تدانا على ذلك صور المتصارعين والرجل القاعد القرفصاء امام الظبي والمغنيات اللاتي يضربن على آلات الطرب ويغنين وكلها بمقابر بني حسن الا انه يلاحظ في الصورة الاخيرة وهي صورة المغنيات ان المصور خالف الطريقة المتبعة عند المصورين في بعض نقط فنية مهمة

ومن ابداع المصور التي من هذا النوع صورتان بقبر

* تجمع الالهة هاتور بين دقة الحفر ورداءة التصوير فتأمل !

سيتي الاول احدهما تمثل اسيراً اجنبياً قادماً من جهات
الشمال كما يدل عليه بياض بشرته وزخرفة لباسه * والاخرى

من يطالع صفحات التاريخ بامعان يجد ان المصريين القدماء هم
اول من استعاضوا بالمنسوجات عن جلود الحيوانات وقشور النباتات
في لباسهم

وهذه الملابس تنقسم الى ثلاثة اقسام وهي : عصابات الرأس
وملابس البدن ونعال الاقدام

اما عصابات الرأس فكانت على جملة انواع منها ذلك الشريط
الذي يحيط باعلا الرأس واكاليل الازهار المفتوحة من فوق الجبهة
والشعر المستعار الذي يقي الرأس من حرارة الشمس والقبة التي يرمز
بها عن ابي المول والتيجان البيضاء والحمراء والمزدوجة ومففر الحرب
والطاقة

واما ملابس البدن فكثيرة جداً ولكن اهمها ذلك اللباس البسيط
الذي يربط في الوسط وفوق الفخذين بحزام. والمنزر الذي تلبس فوقه
شقة طويلة وعريضة من القماش الثمين. واللباس الذي يغطي مقدم
الجسم وفوقه حزام. والثوب الخالي من الاكمام.

واما نعال الاقدام فمنها المستقيمة والمعوجة الطرف وكانوا يصنعونها
من الجلود للاحياء ومن عسف النخل او اصول البردي للاموات
واحياناً كانوا يطنونها بقماش يرسمون عليه صور اعدائهم من اهل آسيا
احتقاراً لهم . انتهى



امينوفيس على حجر الالهة
تعبد القرنة

تمثل اسيراً اتويباً كما يدل عليه لون بشرته وهيئة لباسه ايضاً
وتوجد باحدى مقابر القرنة صورة في منتهى الجمال وهي
تمثل امينوفيس جالساً على حجر الالهة كما ترى في احد
الاشكال الساقفة وهي من اجل ما صنعت يد المصور المشري-
المبيض



الرسم الانتقادي الهزلي

تؤيد الصور والرسومات التي عثرنا عليها بمقابر قدماء
وادي النيل قوانا في قسم الشعر والادب ان المصريين القدماء
كانوا يميلون للهزل بقدر ما كانوا يميلون للجد

ومن الغريب ان هذه الصور لا تختلف كثيراً في
شكلها المضحك عن الصور الانتقادية الهزلية التي نراها في
المجلات الانجليزية وخصوصاً الصورة التي وجدت باحدى
مقابر طيبة وهي تمثل اسداً وحماراً يغنيان على القيثارة والمزهر
وتوجد مجموعة كبيرة من الصور الهزلية المشار اليها نظن
انها من اعمال العائلة التاسعة عشرة نوجه اليها انظار من
يريدون ممارسة الفن

والظاهر ان المصريين سبقوا اليونانيين الى معرفة هذه

المسئلة المهمة وهي « ان مجال الانتقاد في الصور والرسومات
اوسع من مجاله في النقوش البارزة والتماثيل »

وكان جل قصد المصريين من هذه الصور على ما نظن
انتقاد الحكام ورجال الدين ويؤيد دعوانا هذه الصورة التي
بتحف تورين وهي تمثل اربعة وحوش حمار واسد وتمساح
وقرد تضرب كلها على آلات الطرب ووراءها حمار لابس
ملابس فرعون الحربية وفي يده صولجان الملك . . . الخ الخ
كل هذا يدانا على ان المصريين كانوا يميلون كثيراً للهزل
ويعرفون كيف يسيئون الى من يسيء اليهم سيما ان كان من
الحكام او من رجال الدين !!

الزينة والزخرفة

تحتاج المباني الهائلة والمقصود الفخيمة الزينة والزخرفة
ولم يجهل اجدادنا ذلك بل عرفوه كل المعرفة ولذلك نرى سقفوف
معابدهم ملونة بالالوان الزاهية ومرسومة بالرسوم الجميلة كاعقبان
الطائرة واشجار البردي ومذابح القربان وهلم جرا
وكانوا يستعملون قشور الذهب كثيراً في الزخرفة بدليل

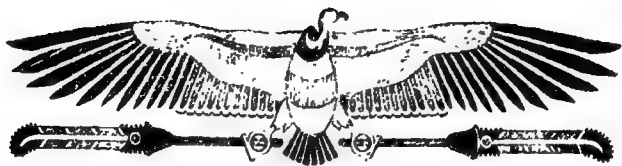


الجزء العلوي من الوجه تابوت جميل مزخرف
بدار النعف المصرية

ان مسلات حاناسو كانت كلها عند العشور عايتها مطلية من جميع
الجوانب بالذهب

وكانوا يطلون التوايت بالذهب وينقشونها بالنقوش
البديعة كما ترى في الرسم السالف وتوجد بالمتحف المصري جملة
توايت من هذا النوع كما توجد عدة موميات عليها قشرة رفيعة
من الذهب الابريز . انتهى

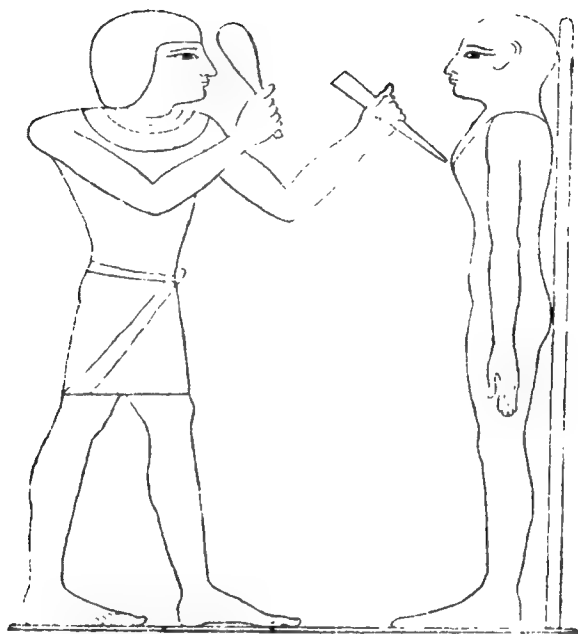




الحفر

عمر قدماء وادى النيل

صناعة الحفر قديمة كصناعة البناء ولم يكن المقصود منها
عند اجدادنا التقدماء ابداع صور ذات جمال وبهاء ولكن
ايجاد قوام يخلد صورة الانسان يمكن الروح ان تحل فيه متى
بليت جثته ولهذا السبب نراها حافظة لابعاد الجسم وتما
الشبه فينما نرى تماثيل الرجال مثلاً مصنوعة بهيئة تدل على
القوة والنشاط نرى تماثيل النساء مصنوعة بهيئة تدل على
الرشاقة واللال وينا نرى صاحب الوجه الصبوح مرسومًا
بوجه يدل على خفة الروح ورقة المزاج نرى القزم مرسومًا
بشكل جمع اقبح الاوصاف وينا نرى تماثيل الملوكة وكبار
الرجال واقفة او قاعدة كأنها تقبل التعظيم من اتباعها والتبجيل
من افار بها نرى صور الخدم والحشم يشتغلون بنشاط في المعين
او طحن الغلة او رفع الاثقال وينا نرى الاله العظيم جالسًا



حفار مصري يحفر تمثالا

شاموايون

على كرسية بهيئة الآمر الناهي نرى الملك المحترم عند امته واقفاً
امامه بخشوع او جأئياً عند قدميه بهيئة السائل الذي يطلب
احساناً

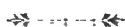
هذا النموذج من صناعة الحفر عند قدماء المصريين وهو
ينطق بافصح اسان بأن الحفار المصري كان يشتغل من الطبيعة
كما يفعل امهر مصورو العصر :

واضح انه لو كان التصوير الشمسي معروفاً في تلك
الازمان لكان المصريون استغنوا به عن الصور اليدوية والتماثيل
لان الغرض منها كما قلنا هو حفظ شبه الجسم لا الزينة
والزخرفة

ولو بحثنا عن السبب في تقدم اسلافنا في هذا الفن
لوجدناه ينحصر في جودة طفس البلاد وصلابة احجارها
واخشابها من جهة ومن جهة اخرى رغبة الحفار في نوال
قصب السبق على الاقران ومروضاة اصحاب الاعمال

ويلاحظ ان الملوك وكبار رجال الدولة كانوا يحلون الصناعات
محلا رفيعا من الاعتبار وان اعظم المباني واجمل التماثيل وابلغ
القصائد لم تعمل الا في ذلك العصر الذهبي الذي كان ينفق
فيه الملوك والعظماء على المعارف والفنون عن سعة ويحيط فيه

رجال الفنون والصنائع باعلى رأس في الدولة احاطة السوار
بالمعصم والهامالة بالقمعر*



عدد النقش والحفر وطرقه

لم تكن عدد النقش عند اجدادنا القدماء كثيرة كعدد
هذا العصر وانما كانت عبارة عن بضع اسافين وبلط من الحجر
واقلام نقش متخذة نصالحا من الحديد ومقابضها من الخشب
ومدقات مصنوعة من خشب الجيز او السنط

وكان حفر التماثيل عندهم على طريقتين والنقش على

ثلاث طرق

اما طريقتا حفر التماثيل فهما :

الطريقة الاولى - ان يعمد الحفار الى صخرة مناسبة لعمل
التمثال فينحت حول محيطها خطوطاً متوازية حتى يفرغها من
الاعلى الى الاسفل ثم يصدع زواياها البارزة ليعدها للعمل
المطلوب ثم يشرع في عمل التمثال الذي يريد قطعة واحدة .

* وجدنا في تاريخ التمدن الاسلامي عصرًا كهذا وهو عصر
المأمون كما وجدنا في تاريخ فرنسا عصرًا مثله وهو عصر الملك لوبز
الرابع عشر

الطريقة الثانية - ان ينحت الحفار الاجزاء ثم يركبها مع بعضها فيتكون التمثال الذي يريده كما ترى في الصفحة التالية

والطريقتان مستعملتان عند حفاري هذا العصر

اما طرق النقش فهي :

الطريقة الاولى - ان تفرغ حدود الرسم بقم من المعدن
الطريقة الثانية - ان يفرغ كل شيء يحيط بالرسم ليصير
الشكل بارزاً

الطريقة الثالثة - ان ينقش الشكل المراد عمله في طبقة منخفضة

واسهل هذه الطرق الثلاثة الطريقة الاولى وقد استعملها
ومسيس الثالث في احد اقسام معبده بمدينة هابو ولكنها اكثر
استعمالاً في نقش الآثار التي تحتاج ابعض الدقة

اما الطريقتان الاخريان فكانتا مستعملتين في زخرفة الهياكل الكبرى والمقابر الفخيمة ولكنه في جميع الحالات لا يستغنى عن التلوين بالقلم



حفار مصري ينحت ذراعاً

شامبوليون

الحفر في الطبقة الاولى

ان اقدم عمل من اعمال النقش التي عثروا عليها لوحة
 حجرية يشبه جزيرة سيدنا في الانحدار الشمالي الغربي من وادي
 المغارة نقشها احد قواد الملك صنفرو وهي تمثل الملك المذكور
 قابضاً على شعر احد مشايخ قبائل مونيتو ورافعاً يده الاخرى
 مقمعة يريدان يخمد بها انفاسه والشيخ يطلب منه الامان والعفو
 ويأتي بعد هذا النقش تمثالان محفوظان باللوثر احدهما
 لسبا والآخر لزوجته نيسا وهما مصنوعان من الحجر الجيري
 وفي يد سبا عصا طويلة ويلبس شنتياناً وهو عاري الساقين
 والقدمين اما زوجته فلا لبسة رداء طويل مفتوحاً من الصدر
 وعلى ذراعيها اساور ملونة باللون الاخضر ونرى في هذين
 التمثالين اللذين يعدهما دي روجيه اقدم تماثيل في العالم الرموش
 والحواجب وانسان العين ملونة باللون الاسود ويمر تحت العيون
 خط اخضر بلون الاساور

ويلاحظ في هذين التمثالين ايضاً انه لا يرى عليهما اقل
 خفة ولا نشاط كما يرى ذلك في تمثالي شيخ البلد وشفران
 وقد بلغت صناعة الحفر في العائلة الرابعة درجة قصوى
 من الاتقان كما يدلنا على ذلك تمثالا الاميرع حوتب والحسناء



تمثال شيخ البلد
بدار المتحف المصرية

نيفرت المذان اكتشفهما العلامة ماريت باحدى المقابر القريبة
من هرم ميدوم ويراها الطالب الان بدار تحفنا المصرية *

* افتحت دار الآثار المصرية الجديدة رسمياً في اليوم الخامس
عشر من شهر نوفمبر سنة ١٩٠٢ بحضور الجنب العالي الخديوي
وحضرات نظار الحكومة وكثيرين من الموظفين والاعيان . وفي هذا
اليوم وقف ولي نعمتنا المحبوب عباس حلمي باشا الثاني خطيباً بين
الحاضرين وقال حفظه الله بالفرنساوية مخاطباً سعادة ناظر الاستغال
العمومية الذي سبق سموه بالقاء خطبة يضيق المقام عن ذكرها :
يا سعادة الناظر

افتح دار التحف المصرية الجديد بصدر ملؤه الانشراح وهي
التي سبق أن وضعت اول حجر من اساسها
واشكر لسعادتك وللكبار الموظفين الذين اشتركوا معكم في العمل
مسعاًكم الذي اقترن بالنجاح في اتمام هذا البناء الفخيم وكذلك اقدم
شكراني للموسيو ماسبيرو مدير مصلحة الآثار ورئيسها الجليل الذي
اعتقد انه تمكن هو واعوانه العلماء من تنسيق هذه الآثار النفائس
واخراجها للناس في اكل نظام وهي مما تركت لنا تلك الامة التي
استحققت ان تعد من امهات الحضارة في العالم

وان مصر ائذ ذكر الجليل لجماعة المشتغلين بآثارها القديمة من رجال
العلم اخص بالذكر منهم المأسوف عليه ماريت باشا وتعترف لهم باليد
الطولى في اجتماع هذه الكنوز التي تزداد ظهوراً وكثرة على الايام
واليوم اراني سعيداً وفخوراً ان افتح ابواب الهيكل الذي يضم
هذه الكنوز والذي اقيم لذكر الناس عصرأ كبيراً الا وهو ماضي
بلادى . اه نقلاً عن الجريدة الرسمية



قطعة من تمثال برونزي يمثل ابن هبسي
بالمتحف المصري

وهذان التمثالان البديعان مصنوعان من الحجر الجيري
ويبلغ ارتفاعهما نحو الاربعة اقدام

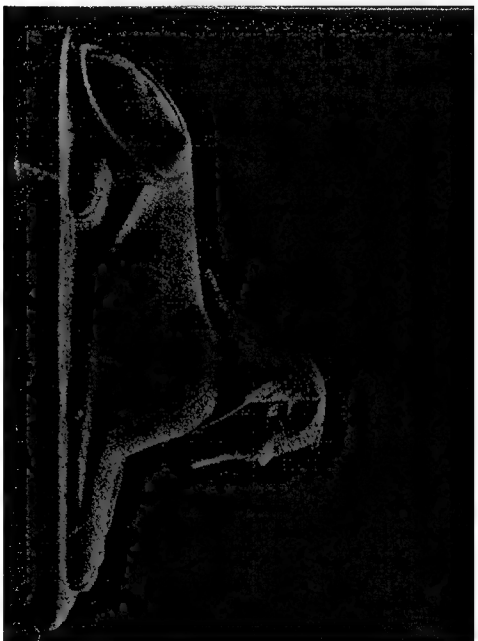
وقد وجد الاستاذ العلامة ماسبير بعض عيوب طفيفة
في تمثال رع حوتب ولكنها عيوب لا تنقص من قيمته في
نظر اي انسان

اما تمثال الامة فقد افرغ بقلم خبير راسخ في الفن لما
يرى عليه من تمام الشبه الاسلي ومن ابداع الشعر الصناعي
الموضوع فوق الشعر الطبيعي

ويرى الناظر على هذه الامة قيصاً مفتوحاً فتحة مثثة
يظهر منها كتفاها ونهداها واشدة التصاقه بجسمها يرى شكل
بطنها ونخديها

اما عيناها فواسعتان وفيها متبسم ابتسامة تدل على العظمة
والابهة والجلال ووجهها ممتلئ امتلاء يدل على الرقة والخفة
والدلال وباجللة فانة لا يقع عليها نظر انسان حتى يود لو
تكون حية ليسألها ان تهبه فؤادها كما وهبها فواده من
اول نظرة

.
ولا يقل جمالا عن هذين التمثالين تمثال الكاتب سخم قا



تمثال ابي الطول يمثل بحوفي مس الثالث
بالمعهد المصري

القاعد القرفصاء المحفوظ بمتحف اللوفر وهو من الحجر الجيري
ومن اعمال العائلة الخامسة وتدل هيئته على انه كان من رجال
الطبقة الوسطى وانه كان بدناً وان جسمه كان يحتوي على
شيات تدل على تقدمه في السن

وقد وجد تمثال يشبه التمثال الآنف الذكر وهو محفوظ
الآن بدار التحف المصرية (انظر شكله في قسم الشعر والادب)
والناظر اليه يجده جالساً جلسة الشرقيين وفوق ركبتيه قرطاس
يشتغل بكتابته وهو ملون باللون الاحمر الباهت والمزرك بالابيض
وله لحية قصيرة جداً وعيون ملبسة وهي من المرمر والبلور
ورموش من البرونز وانسان عين من الابنوس المصقول وتلوح
عليه سمة السكون والحمة وهو في مستقبل العمر وتدل هيئته على
انه كان مثالا لاكمال والادب ورقة الاخلاق ومع كل هذه
الاصاف فان علماء الآثار يعدونه اقل مرتبة في الصناعة من
تمثال زميله المحفوظ باللوثر !

اما تمثال شيخ البلد وقد سبق رسم صورته فهو من اجل
ما صنعتته يد الحفار المصري وكان ساقاه قد فقدا فجدها
برفيس ويخيل للناظر اليه انه قادم اليه يتوكأ على عصا من
السنط اما جسمه فمتلىء وعنقه غليظ وعليه سمة النشاط



تمثال الآله خنسو
بالمتحف المصري

والقوة واما عيناه فلبستان كما هي العادة في كثير من التماثيل المصرية وهما مصنوعتان من قطع الكورتس الابيض المعتم ومحاطتان بخط لتقليد هيئة العينين وفي وسطهما قطعة من البلور الشفاف تقوم مقام الحدقة ووراءها قطعة سوداء من البنوس المصقول تقوم مقام انسان العين وقد قال العلامة ماسبيرو انه لا يوجد بالمتحف كما تمثل اجل ولا اكثر اتقاناً في الصناعة منه واما تمثال رع نقر المحفوظ بدار التحف المصرية (من اعمال العائلة الخامسة) فهو من اجل مصنوعات الفن ايضاً وهو مصنوع من الحجر الجيري ويمثل الامير صاحب التمثال واقفاً وذراعيه ملتصقين ببدنه وساقه الايسر مقدم الى الامام وعلى رأسه شعر عريض مستعار وعليه منزر يستر حقويه وتشهد دقة صناعة عضلاته وصدره واكتافه وتفاصيل ركه وسيقانه بذكاء صانعها ومهارته

اما تمثال الملك خفرع (وقد سبق رسم تمثاله) فمصنوع من حجر الديوريت الصلب وهو يمثل ذلك الملك العظيم جالساً وباسطاً يديه على ركبتيه وفوق مخدع الكرسي الذي هو جالس عليه باشق يحيط بجناحيه رأس هذا الملك وهو مصنوع بكل دقة وتدل هيئته على السكينة والقوة العضلية



امينوفيس يقدم قرباناً لامون

وهذه هي ابداع وابتقن المصنوعات الفنية التي صنعها
 حفارو ذلك العصر الذهبي ولا ننسى ان نذكر ان صناعة
 التماثيل البرونزية ومن احسنها نمثالا پبي وولده الذي ترى
 رسمه هنا وصناعة التماثيل الحجرية التي تمثل الانسان وهو
 يجاهد للنور في معترك الحياة انتشرت انتشاراً عظيماً في ذلك
 العصر ايضاً واليها اوجه انظار زائري المتحف المصري ومتاحف
 اوروبا

اما الرسوم والنقوش البارزة التي نراها بمقبرة هوسي
 ووادي المغارة وهي من اعمال ذلك العصر فقد بلغت درجة
 عظيمة من الاتقان وتوجد بالمتحف المصري الواح خشبية
 محفورة حفرًا بارزاً يدهش المناظر ويعجز ابرع صناع هذا
 الفن وهي مأخوذة من مقبرة هوسي الآفة الذكر واليها اوجه
 انظار القراء



قطعة من تمثال نحوتي مس الثالث

صناعة الحفر في أوائل الطبقة الوسطى

التاريخ من ابتداء العائلة السادسة لغاية العائلة الثانية

عشرة يشبه الرجل الاصحم الابكم فهو لا يسمع ولا يجيب
وفي هذه العائلة (اي الثانية عشرة) والعائلة التي بعدها
التفت الناس الى صناعة الحفر التفاتاً كلياً واجتهدوا في احيائها
بعد موتها عدة قرون متتابعة وقد وجدت من اعمال العائلة
الثانية عشرة بعض تماثيل ونقوش جديدة بالذکر منها تمثال
للملك امنمحات الاول مصنوع من الجرانيت الوردي ويمثل
الملك المذكور جالساً وعلى رأسه عمامة اوزيريس وله رأس كبير
وفم غليظ متبسم وانف صغير دقيق وعيون جميلة واسعة وتلوح
عليه امارات الطيبة واين المريكة

كذلك وجد تمثال لامرأة اوسرتسن الثاني التي تدعى
نفرت (وهو بالمتحف المصري) من الجرانيت الاسود وعلى
رأسها شعر مستعار كشعر هاتور وهو منسدل على وجهها
بضفيرتين نازلتين الى الصدر وكان لها عينان وحاجبان من
البرونز لكنها فقدت وذراعاها قد انصدعا الى نصفها وما بقي
من جسمها يدل على انها كانت شابة جميلة ذات قد معتدل

وقوام رشيق ونهدين قائمين تحت ذوائب من الشعر وهو قريب في صناعته من تماثيل العائلتين الخامسة والسادسة ويلاحظ في اعمال هذه الفترة ان النفاشين كانوا كنفائسي العصر السالف يجتهدون في التقريب بين صور الفراعنة وصور المعبودات ولم يشذ عن هذه الطريقة غير ملك واحد وهو امنمحت الثالث

وقد لاحظنا في اعمال العائلة الثالثة عشرة التي انت بعد العائلة السالفة حصول اختلال خفيف في تناسب الاعضاء وعدم اظهار الشدة فيها وضياع ملامح الوجه ويستثنى من ذلك بعض تماثيل اتقن الصانع حفرها منها تمثال سبك حوتب خمنو فرسي الموجود في متحف اللوفر فانك ترى فيه البدن معتدلاً والرأس مرتفعاً والصناعة نظير العظمة والرفعة كذلك تمثال سبك امساؤوف الذي وجد بالعرابة وتمثال مرماشو الذي وجد بمدينة تيس وتمثال هوروس اوتوابري الموجود بالمتحف المصري فانها كلها جميلة جداً ولا تقل اتقاناً عن تماثيل العائلتين الرابعة والخامسة

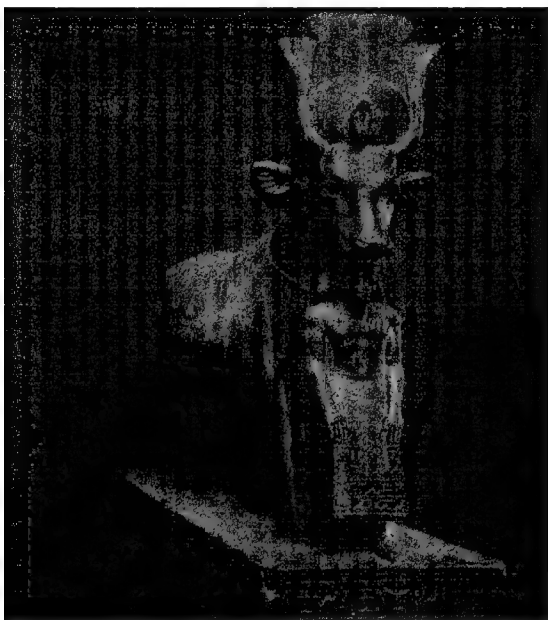
وبالجملة فان اعمال العائلتين الثانية عشرة والثالثة عشرة الفنية كانت اقل اتقاناً من اعمال العائلتين الرابعة والخامسة .

صناعة الحفر في اواخر الطبقة الوسطى

واوائل الطبقة الحديثة

تقدم فن الحفر في اواخر الطبقة الوسطى وواوائل الطبقة الحديثة تقدماً يجعله في طبقة الصناعة في المائتات الاولى وقد اقيمت تماثيل من اعمال هذه الفترة بايدوس والكرنك وممف وتينيس وسائس وابي سمبل والرمسيوم لا يقل ارتفاع بعضها عن الستة وخمسين قدماً وهي تدل على علو كعب الصانع المصري ورسومه في الفن في ذلك العصر ومن اجل التماثيل التي ترى الان التمثال الكبير الذي يراه السائح بميت رهينة وتمثالا ابي الهول اللذان يمثلان تحوتي مس الثالث (بالمتحف المصري) عائلة ١٨

كذلك رأس الاله خنسو التي جعلته دقة الصناعة كالكتيب الماني ورأس الملكة تايا زوجة امينوفيس ورأس تحوتي مس الثالث والالاهة هاتور وتحت رقبتها تمثال تحوتي مس الثالث وتمثال تحوتي مس في صباه وتمثال متنفرت وتمثال امينوتيس وكلها من اعمال العائلة الثامنة عشرة واغلبها يرى بالمتحف المصري الان



تمثال البقرة هاتور
بالمحف المصري

ولا انسى ان اذكر تمثال رمسيس الثاني البديع وهو من
اعمال العائلة التاسعة عشرة واليه اوجه انظار زائر المتحف
وبالجملة فان اعمال هذه الفترة لا تقل جمالاً واتقاناً عن
اعمال العائلتين الرابعة والخامسة

هذا ومن ابداع اعمال النقش في هذه الفترة صورتان
احدهما تمثل امينوفيس يقدم قربانا لآمون واخرى تمثله
يقدم فروض العبادة والاحترام لآمون الذي يقدمه اليه فري
كما تراه في احد الرسوم السالفة



الحفر في 'اواخر الطبقة الحديثة

واخذت صناعة الحفر تتفقر بانتظام حتى اواخر الطبقة
الحديثة وهنا ابتداء القوم يلتفتون اليها والعصان يعتنون بها
وتوجد بجميع متاحف العالم وخصوصاً متحفنا المصري
تماثيل من اعمال هذه الفترة نخص بالذكر منها تمثال اوزيريس
البرونزي الذي عثر عليه الباحثون بمدينة حابو وتمثال الملكة
امينرتاس ابنة الملك كاشتو واخت سباقون والناظر اليها يجد
لها قواماً طويلاً جوى كل اللطافة والظرف وعلى رأسها عصاة
تلبسها المعبودات

ويلاحظ المتأمل في وجهها قليلا من العبوسة وهي من
اعمال العائلة ٢٥ ومن اعمالها تمثال اوزيريس الذي صنعته
نيتوكريس بنت بساماتيك الاول من الصوان الاسود وكلاهما
بالمتحف المصري وتمثال نخت حارب الموجود باللوثر والبقرة
هاتور وتحت رقبتها بساماتيك (عائلة ٣٠) ويرى بدار المتحف
المصرية

والنتيجة هي ان صناعة الحفر كانت متقدمة في العائلات
الرابعة والخامسة والثامنة عشرة تقدماً باهراً . اما المصنوعات
الفنية الجميلة التي تنسب للعائلات الاخرى فهي من قبيل
الشواذ ولا يمكننا ان نتخذها حجة على ان الفن في وقت
صنعها كان متقدماً انتهى



الخاتمة

علاقات فن الحفر

يلحق علماء تاريخ الفنون الجميلة ثلاث صنائع مهمة بفن الحفر وهي صناعة الخزف والزجاج وصناعة الصياغة وسبك المعادن وصناعة النجارة الدقيقة

ولما كان من الضروري للطالب ان يلم باطراف كل فن يتعلمه فقد رأينا ان نقول كلمة مختصرة بخصوص كل صناعة من الصنائع الآتية الذكر ومن شاء زيادة ايضاح فعليه بكتابنا « تاريخ اشتقاق الفن المصري القديم » الذي سيظهر في عالم المطبوعات قريباً ان شاء الله



صناعة الخزف والزجاج

صناعة الخزف هي بلا شك اقدم الصنائع وقد اشتغل بها المصريون في عصرهم الجاهلي (اي قبل العائلات) واتقنوها كل الاتقان في عصر تمدنهم

ولكن يلاحظ ان اتقان هذه الصناعة لم يكن الا في
العائلات الاولى فقط. وتدل الاواني الخزفية التي وجدت بالمساطب
القديمة ان عجلة الخزاف كانت معروفة في ذلك الزمان
وانهم كانوا لا يكتفون بتجفيف قوالبهم الطينية في الشمس
ولكنهم كانوا يعمدون ايضاً الى الافران لتجفيفها جيداً كما
يفعل الخزاف في عصرنا هذا

وقد ساعد على اتقان هذه الصناعة جودة التربة من
جهة وجمال طقس البلاد من جهة اخرى

اما الاواني الخزفية البسيطة التي تشبه في شكلها اوانينا
التي نستعملها الان للشرب فقد وجدت كمية كبيرة منها بعالم
الموتى المنفيسي وهي ملونة باللونين الاحمر والاصفر ومع كونها
ليست مصقولة فانها تمنع ترشح الماء من مسامها وهي كالاواني
الخزفية البونانية لها ثلاثة ايد لتمسك منها وقد وجد بعضها
بيدين اثنتين فقط على مثال الاواني القبرصية وتتوصل باناء
آخر بواسطة قناة كقناة الانبيق

ولا يختلف عن الشكل المعروف عندنا غير آنية واحدة
اشار اليها العلامة ليزيوس وهي على غاية ما يكون من الجمال
لكثرة الزخارف التي عليها

وقد وجدت عدة اوان خزفية مزخرفة بالالوان من اعمال العائلات المتأخرة ولكن يلاحظ فيها انها لم تحرق بالنار ولذلك ليس للون بهجة ولا صلابة والاشكال التي عليها بسيطة جداً ومن هذه الاواني تلك التي على هيئة الرجال والنساء والحيوانات التي ترى بكثير من المتاحف وخصوصاً المتحف المصري

وترى احياناً رأس كرأس الاله بس مرسومة رسماً بارزاً على آنية واحياناً ذراعان . ويوجد نوع آخر من الخزف وهو المعروف باسم « الصيني المصري » وهو اسم اطلق خطأً والاصح ان يقال « القيشاني المصري » وهو مركب من رمل ابيض مذاب بواسطة الحرارة ومدهون بمينا ملونة وهذه المينا تتركب من الصوان والصودا باضافة مادة ملونة اليها وهذا النوع متين جداً وكانت تصنع منه اشياء كثيرة كالتماثيل الصغيرة والاواني والصور الجنائزية والقلائد والاحجية والجمارين والخواتم وغيرها

والاواني تكون إما ملونة بالالوان الازرق او الاخضر وقد يرسمون عليها صور اشخاص وحيوانات ولم توجد آنية حاولوا ان يرسموا عليها واقعة تاريخية . هذا وقد وجدت عدة

زجاجات تشبه في شكلها الكرة ويرى بعضها الآن بالمتحف
البريطاني وبعضها بمتحفنا في الدور العلوي

وقد عثروا على اوان مطلية بالالوان البنفسجية وهذه
اندر من الكبريت الاحمر . وكان القرعيد مستعملا واكسنا
لا نعرف تماماً اذا كان استعماله لفرس الارض والجدران أم لا
وكل ما نعرفه بخصوصه هو ان باب حجرة المهرم المدرج
بسقارة كانت تحيط به لوحات مزخرفة وبعض هذه
اللوحات موجود الان بالمتحف البريطاني ومتحف براين

وقد شوهدت على هذا القرعيد اشكال غريبة مختلفة
بعضها بارز وترى كمية منه بالمتحف المصري . ويظهر ان
بعض مباني ممف كانت مزخرفة بهذه الزخارف وقد استحضرت
جيروم من ميت رهينة قطعة طين مزخرفة ومنقوشة بنقوش
بدیعة

وقد وجدوا الميناء على الحجر والفيدشاني والخشب (والاخير
يرى بمتحف تورين) وقد رأى ماريت اثارها على البرونز
اما الميناء فيكانت عبارة عن زجاج ملون باوكسيد معديني
وموضوع على الاشياء المراد زخرفتها وقد وجدت صور بمقابر
بني حسن تمثل العمال وهم يصنعون الاواني الزجاجية وهذا

دليل على ان صناعة الزجاج قديمة جداً وايست من مستحدثات
هذه العصور . وكانوا يصنعون منه اواني الشرب والفناجيل
والخرز والقلائد والاساور والاحجية والضخون وبعض التماثيل
الصغيرة

والخلاصة ان صناعة الخزف والزجاج كانت من الصناعات
المهمة في مصر

الصباغة وسبك المعادن

كان المصريون في عصر الهمجية يستخدمون الاحجار
الصلبة كالصوان مثلاً لعمل الادوات الضرورية والكمالية
ويدل على ذلك تصريح هيرودوتس بان المصريين كانوا يثقبون
جثة الميت عند تصديره بصوانه ولكن لما اشرقت شمس المدينة
على الديار استعاض اهلها عنها بالآلات والادوات المصنوعة
من المعادن الصلبة كالنحاس الذين كانوا يستخرجونه من وادي
المغارة بجبل سيناء وبعض الاماكن الاخرى

وقد استعمل المصريون معدن الصفيح وربما كان يأتي
لهم من الهند لاننا لم نعث على هذا المعدن في مصر ولا ما
يجاورها من البلاد

ولما رفع بلاط الغرفة الشمالية الغربية بمعبد رمسيس الثالث بمدينة حابو وجد هناك ما لا يقل عن الالف تمثال من البرونز كلها تمثل الاله اوزيريس ووجود هذه التماثيل بكثرة يدعونا لان نظن ان المصريين كانوا معتادين على وضع جملة تماثيل من هذا النوع في اساس كل معبد يشرعون في بنائه

وكانوا يستعملون البرونز في صناعة جملة اشياء مهمة كالخنجر والبراويز ودبابيس الشعر وهلم جرا وقد وجدوا بتحليل بعض هذه الادوات انه يدخلها الحديد في التركيب ولا نعرف متى اكتشف المصريون هذا المعدن

اما الذهب فقد استعمله المصريون من قديم الزمان كما تدلنا على ذلك الآثار التي عثروا عليها

وقد وجدنا اسم الذهب على آثار قديمة جداً وفي بني حسن من اعمال العائلة الثانية عدة صور تمثل طريقة صناعته وصياغته وكانوا يستحضرونه من سواحل البحر الاحمر واثيوبية كما كانوا يستحضرون الفضة من آسيا وكانوا يصنعون منه اشياء بديمة جداً نرى كثيراً منها بدار تحفنا فنحول اليها الانظار ولكننا نوجه الالتفات على الخصوص الى « مصاغات الملكة اعح حوتپ (بالمتحف المصري) والمصاغات التي اكتشفت

بقبر خاثوئس ابن رمسيس الثاني (باللوثر) »

اما اهم المصنوعات الفنية التي كانوا يصنعونها من الذهب
فتمثيل الآلهة والجمارين والقلائد والخواتم والاساور والتيجان
وبالجملة كل شي، يروق في نظر الحسنة المتبرجة

النجارة الدقية

كان المصريون يستعملون الخشب كثيراً في صنايعهم وفي
الطبقة القديمة كانوا يستعملون منه اشياء ضرورية كثيرة
تزيدها الالوان البديعة التي يلونونها بها بهجة . والناظر الى اعمال
تلك الطبقة وخصوصاً تمثال شيخ البلد والواح مقبرة هوسي
وجملة اشياء خشبية اخرى تأكد أن النجار كان يحاول اظهار كل
عمل من اعماله جيلاً ومتقناً

وكانوا يصنعون آلات الطرب والكراسي والأسرة
وملاعق الروائح العطرية ورؤوس العصي والدبابيس وتيجان
العواميد من الخشب ويخرفونها كلها بزخارف بديعة يعيرها
علماء الفن التفاناً خاصاً لما تحتوي عليه من دقة الصناعة

وكانوا يزدون تلك الاعمال الفنية جمالا بطايعها بالذهب
او الالوان الجميلة الزاهية وبالجملة فان ما كان يعمل الخفار في

الحجر كان يعمل الخراف في الزجاج والطين والصايغ في
المعادن والنجار الدقي في الخشب

هذا ولما كان الفضل في جمع هذه الآثار البديعة راجع
للعلمتين مارييت وماسبيرو رأيت ان لا اودع البراع حتى
اذكر ترجمتهما . وها هي ترجمة الاول اما ترجمة الثاني فقد
أجلت نشرها حتى يعود جنابه من اوروبا وسأذكرها حسب
املائه بالجزء الثاني ان شاء الله



مارييت

ياباعثاً مجد مصر من مخابته وناشراً من بلى آياتها الكُبريا
احيت آثارها ثم ارتحلت وقد خلدت قبرك فيما بينها أثراً

المؤلف عنده ضريحه

هو اوغست فرد بنان مارييت ولد ببولوني سيرمير في
الحادي عشر من شهر فبراير سنة ١٨٢١ وكان جده من ادباء
عصره اما والده فكان كاتباً بالمدينة التي ولد بها . وتربى صاحب
الترجمة ببولوني وعين استاذاً باحدى المدارس الاهلية وهو في
العشرين من عمره وبقي في هذه الوظيفة حتى سنة ١٨٤٧ وكان

في هذه الفترة. ولعابفن التصوير ومراسلة الجرائد ووضع الروايات
و درس هندسة البناء

وكان اول ما تعلق به من فنون الهندسة المذكورة
الهندسة المصرية القديمة فكتب رسالة على ترتيب الاسماء
الواردة بلوحة الكرنك التي اكتشفها برتن ونقلها بريس دافين
الى باريس

ولما اطلع الناس على هذه الرسالة نصحه بعضهم ان
يذهب الى باريس وهناك توسط له احدثهم فاستخدم بالاقصر
ولما كان مرتبه قليلاً ولا يساعده على المعيشة طلب من
الحكومة ان ترسله على نفقتها الى مصر ليدرس الاوراق
القديمة القبطية المحفوظة باديرة الاقباط وارقى طلبه بمقالة
مهمة في هذا الموضوع فقبلت الحكومة طلبه وارسلته في صيف
سنة ١٨٥٠ الى مصر ليشغل بابحاثه

واكنه وجد عند قدومه الى مصر انه ليس من السهل
فحص كتب الاديرة (!!!) فحول نظره لفحص المباني المصرية
القديمة القريبة من القاهرة

وبينما كان يشغل بالفحص بسقارة عثر على تمثال لابي
الهول مكتوب عليه اوسار حابي او اوزيريس آيس (سيراميس)

وهو يشبه تمثالاً رآه بمصر فتذكر عند ذلك بأنه رأى في بعض الكتب ان السرايوم موجود ببقعة رملية لا يبعد ان تكون نفس البقعة التي عثر فيها على ذلك التمثال

نسي عند ذلك ماريت سبب مجيئه الى مصر وجمع عمالاً وامرهم بالحفر في ذلك المكان ولم يمض غير شهرين حتى عثر على مائة واربعين تمثالاً لابي الهول ومعبدين كبيرين ومكان على شكل نصف دائرة يحتوي على عدة تماثيل يونانية وخلافها

وهنا منعت الحكومة المصرية عن الحفر ولكن الجمعية الوطنية الفرنسية جمعت ثلاثين الف فرنكاً وتوسطت لدى الحكومة فاعادته وتمكن ماريت بعد بضع شهور من الدخول في السرايوم الذي كان يبحث عنه وفي سنة ١٨٥٣ حفر بجانب اهرام الجيزة فعثر على المعبد الذي يشاهد هناك الان ثم عاد الى فرنسا واستخدم بوظيفة مساعد بالاقصر

ولما جلس المرحوم سعيد باشا الخديوي الاسبق على عرش الخديوية استدعاه اليه وامره بان يؤسس داراً للآثار القديمة فأسس داراً لها ببولاق وشرع في الحفر بالوجهين البحري والقبلي ونقل الآثار التي صار يعثر عليها من حين لحين اليها

وابتدأ يكتب في سنة ١٨٧٠ الرسائل المختلفة على
اكتشافاته المتتابعة حتى وافاه القدر المحتوم بالقاهرة في ١٧
يناير ١٨٨١ ودفن في قبر من الرخام بجوش المتحف الذي
اسسه ثم انتقل مع الاثار الى سراي الجيزة واعيد معها الى
القاهرة عندما نقلت الاثار الى الدار الجديدة الجميلة التي
شيدها لها سمو خديوينا المعظم ومليكننا المفخم عباس حلمي
باشا الثاني حفظه الله وابقاه عضداً للمعارف والفنون والسلام



كلمة شكر

اعتمدت في وضع هذا الكتاب على جملة تأليف لاشهر مشاهير المؤرخين وعلماء الفنون الجميلة والآثار وهم : هيرودوتس وشامبوليون وويلكنسون وماريت وماسبيرو وبيرو وشيبييه ودي مورجان وبروكش وارمان وويدمان وبريستد وديروجيه وندج وكابارت واحمد نجيب واحمد كمال وراسكن وايمرسن وروجر بيرى واني انتهز فرصة الانتهاء من الجزء الاول لا قدم آيات الشاء والشكر لحضرات العلماء الاعلام والفضلاء الكرام وهم صاحب العطوفة الافخم ادريس بك راغب وجناب الاستاذ ماسبيرو مدير المتحف المصري وحضرة احمد كمال بك امينه وجناب المسيو غليوم لابلاني ناظر مدرسة الفنون الجميلة والمسيو هنري بيرون (سترى فضله في الجزء الثاني) والمسيو بول فورشلا استاذي تلك المدرسة وجناب الدكتور جرندي ناظر مدرسة المهندسخانة الاميرية السابق على ما اسدوني من جميل المساعدة بمعارفهم الواسعة وارشاداتهم الافعة لاتمام هذا الكتاب على احسن ما تمنيته من صحة الاسانيد وضبط المواضع وتحرير المعاهد والتواريخ وأسأل الله ان يتولى مكافأتهم جميعاً جزاء هذا الاحسان والسلام



فهرست

١ - المواضيع

صحيفة	
٩	كلمات مأثورة
١١	مقدمة
١٥	فلسفة الفنون الجميلة
	الالهة الجمال
١٧	تعريفها والفرض منها
١٨	تاريخها
١٩	اقسامها وكيفية تقسيمها
٢١	الجمال
٢٢	الطبيعة
٢٣	الخلاصة
٢٤	تمهيد
	صحيفة من التاريخ
٢٨	مصر

صحيحة	
٣٠	كيف تكونت المملكة المصرية
٣١	جدول طبقات الدولة المصرية
	الطبقة القديمة
٣٦	الطبقة الوسطى
٤٢	الطبقة الحديثة
٤٨	حالة مصر الاجتماعية
	ديانة المصريين القدماء
٥٥	آلهة المصريين القدماء
٦٢	الدين والفنون الجميلة
٦٤	مسئلة الخلود
٦٦	التحنيط عند قدماء المصريين
٧٣	لماذا كان المصريون يعتقدون بدفن موتاهم
٧٤	الامن والنظام والشرع
٨٣	الرياضة عند قدماء المصريين
٨٧	العائلة المصرية
٩٠	صورة منزلية
٩٢	التعليم عند قدماء المصريين
٩٤	علوم المصريين وصناعاتهم
٩٦	خاتمة
٩٩	الشعر والادب عند المصريين القدماء

صحيحة	
١٣١	الموسيقى والغناء عند المصريين القدماء.
١٤٤	التصوير عند قدماء المصريين
١٤٩	ادوات المصوّر
١٥٣	رسم الاشكال
١٥٦	الرسم الانتقادي الهزلي
١٥٧	الزينة والزخرفة
١٦٠	الحفر عند قدماء المصريين
١٦٣	عدد النقش والحفر وطرقه
١٦٦	الحفر في الطبقة الاولى
١٧٨	صناعة الحفر في اوائل الطبقة الوسطى
١٨٠	صناعة الحفر في اواخر الطبقة الوسطى واوائل الطبقة الحديثة
١٨٢	الحفر في اواخر الطبقة الحديثة
١٨٤	الخاتمة
	ملحقات فن الحفر
	صناعة الخزف والزجاج
١٨٨	الصياغة وسبك المعادن
١٩٠	النجارة الدقيقة
١٩١	ترجمة ماريت
١٩٥	كلمة شكر

٢ - الصور

صحيحة	
٥٥	رسم سمو الخديوي المعظم
٥٥	صورة خفرع
٨	رسم سيتي الاول
٩	رسم النسر
٥٥	الاله امون في صورة كبش
٦٧	رسم هرم الملك خوفو بالجيزة
٦٩	رسم الهرم المدرج بسقارة
٧١	رسم هرم ميدوم
٧٥	رسم احدى مقابر بني حسن
١١٥	صورة الكاتب المصري يقرأ ورقة بردية
١١٩	رسم السفينة المصرية
١٣٣	رسم بعض معبودات المصريين
١٣٥	رسم بعض معبودات المصريين
١٣٩	رسم بعض معبودات المصريين
١٤٥	مصور مصري يلون تمثالا حجرياً
١٤٨	رسم امينوفيس يقدمه فرى الى الاله امون
١٥٥	رسم امينوفيس على حجر الالهة
١٥٨	صورة الجزء العلوي من وجه تابوت جميل مزخرف
١٦١	رسم حفار مصري يحفر تمثالا

صحيحة	
١٦٥	رسم حفار مصري ينحت ذراعاً
١٦٧	صورة تمثال شيخ البلد
١٦٩	صورة قطعة من تمثال برونزي يمثل ابن پسي
١٧١	صورة تمثال لابي الهول
١٧٣	صورة تمثال الاله خنسو
١٧٥	رسم يمثل امينوفيس يقدم قرباناً لآمون
١٧٧	رسم قطعة من تمثال نحوي مس الثالث
١٨١	تمثال البقرة هاتور



اتمى وكان الفراغ من طبعه في اول اكتوبر
سنة ١٩٠٩

